પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક
વર્ષ સડસઠમું • ફેબ્રુઆરી • ઓગણીસસો ચોરાણું

કુમાર

સંસ્થાપક
સ્વ. રવિશંકર મ. રાવળ

તંત્રી
ધીરુભાઈ પરીખ

સંપાદક
બિહારીલાલ ટાંક



શ્રી માતાજીએ ઇ. ૧૮૯૭માં કરેલું એક તૈલરંગી પોર્ટ્રેટ

સળંગ ૭૯૩ મો અંક



નિદ્રાધીન

કલાકાર • મીરા આલ્ફાસા - (શ્રી માતાજી)

પોંડિચેરીનાં શ્રી માતાજી એક સિદ્ધહસ્ત કલાકાર પણ હતાં. ઈ. ૧૯૦૩થી '૮ ના અરસામાં ઇમ્પ્રેશનિસ્ટ શૈલીમાં કરેલી તેમની આ એક કૃતિ છે. તેમાં દેખાય છે તેમ હવે તો તેના નીચેના ભાગમાંથી રંગ પણ ઉખડી ગયા છે, છતાં મૂળ ૬૫×૬૫ સે.મી.ના કદમાં કૅનવાસ પર કરેલા આ ચિત્ર પરથી એમની ક્ષમતાનો પરિચય મળી રહે છે. આ અંકમાં એમની અન્ય કેટલીક કૃતિઓ પણ આપી છે.

પંચમી આવી વસંતની

કોકિલ, પંચમ બોલ બોલો
કે પંચમી આવી વસંતની.
દખ્ખણના વાયરાનાં આ શાં અડપલાં !
ઊઘડ્યાં લતાઓનાં યૌવનનાં સપનાં,
લાગ્યો જ્યાં એક વાયુઝોલો -
કે પંચમી આવી વસંતની.

મંજરી, મત્ત થઈ ડોલો,
કે પંચમી આવી વસંતની.
આંબે આંબે હસે રસની કટોરીઓ,
ગાતા ભમતા ભૃંગ પ્રેમ તણી હોરીઓ.
આછો મકરંદ મંદ ઢોળો
કે પંચમી આવી વસંતની.

આતમ, અંતરપટ ખોલો
કે પંચમી આવી વસંતની,
ચેતના આ આવી ખખડાવે છે બારણાં,
હેતે વધાવી એને લો રે ઓવારણાં.
ઝૂલે શો સૃષ્ટિનો હિંડોળો !
કે પંચમી આવી વસંતની.

ઉમાશંકર જોશી

અનુક્રમ

કુમાર સળંગ અંક ૭૯૩

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ. ડિરેક્ટરો : હીરાલાલ ભગવતી (ચેરમૅન), બિહારીલાલ પો. શાહ. ભાલચંદ્ર શાહ, પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૩૪૩૭૪૫) મુદ્રક પ્રિન્ટર્સ અમદાવાદ વતી હરેશ પટેલ, કમ્પ્યૂટર ટાઈપ સેટિંગ : પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કો. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧.

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦, પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે રૂ. ૪૦૦; આજીવન રૂ. ૯૦૦; છૂટક નકલ રૂ. ૧૦-૦૦ + ટ.ખ. રૂ. ૨.૦૦

આ વખતની મકરસંક્રાન્તિએ/ઉશનસ્
(શિખરિણી-સૉનેટ)

લીધી હા, ભાનુએ કરવટ હતી ઉત્તર ભણી
અને પ્હેલી વારે શિશિરની સપાટી હતી જરી
દિગંતો તાણેલી વિષમથળ સંશુભ્ર ચદરી
તૂટી'તી તર્ડાઈ, કરચલી વળી'તી પવનની,
સફેદી વર્ણાઈ હતી જરી વસંતી વરણમાં,
હવે ગમ્મે ત્યારે પ્રથમ ફૂલનો સંભવ હતો,
નવાં રૂપો, રેખા, અરુણવરણો આસવ હતો,
તરુની શાખાઓ વિધુર, ફણગી'તી પરણમાં,
પરંતુ આ વેળા વનપ્રકૃતિમાં હું ન જ ગયો,
ગયો સીધો મારી મનપ્રકૃતિમાંના વન વિશે,
જ્યહીં પાંચે ભૂતો સુષમ છવિ થૈ એક વિલસે,
બધું: રેખા, રંગો, વનસુરભિસોડ્યા અવયવો
વ્યવસ્થાયા'તા, જ્યાં મધુઋતુની તું શ્રેષ્ઠ ફૂલ-શી
હતી ત્યાં આવેગે તુજભણ ગયો ઉલ્લસી ધસી!

પળ બે પળ/કૃષ્ણ દવે
(ગાન)

મારી પાસે ઢગલો રેતી તારી પાસે ખોબો જળ,
ચાલને રમીએ પળ બે પળ.
હું રહેવાસી પથ્થરનો ને તારું સરનામું ઝાકળ,
ચાલને રમીએ પળ બે પળ.

થોડી ઊઘડે મારી ઇચ્છા થોડી ઇચ્છા તારી પણ,
હું અહીંથી આકાશ મોકલું લખ પીંછાથી તું સગપણ,
આજ અચાનક દૂર દૂરથી આવીને ટહૂકે અંજળ,
ચાલને રમીએ પળ બે પળ.

રમતાં પ્હેલાં ચાલ તને હું આપી દઉં થોડી સમજણ,
રમતાં રમતાં ભૂલી જવાનું દેશ વેશ સરનામું પણ,
બુંદબુંદમાં ભળી જવાનું વહી જવાનું ખળ ખળ ખળ,
ચાલને રમીએ પળ બે પળ.

ઘેરી વળો/ભરત વિંઝુડા
(ગઝલ)

હરિ ચારે બાજુથી ઘેરી વળો
અહીં કોઈ બીજું ન જોવા મળો.

હજી શબ્દમાં તે સમાયું નથી,
હજી મૌનમાં કંઈ હશે, સાંભળો.

ફક્ત એક સત જીવવું જોઈએ
ભલે એની પાછળ નગર-વન બળો.

ઉપરથી બધો બોજ ગબડી પડે
કદી હે હૃદય એ રીતે ખળભળો.

નગરજનનાં' દ્વારે જતી શેરીઓ,
હરિદ્વાર લગ કોક દિ' નીકળો.

માટી વિષે/ભરત ભટ્ટ 'તરલ'
(ગઝલ)

નહોતો સાંભળ્યો જેણે કદી ચિત્કાર માટીનો;
અને માટી બની લેવો પડ્યો અવતાર માટીનો.

રજત, કંચન, હીરા, રત્નો બધું માટીની સરજત છે;
અમે કિન્તુ ધરી શકતાં નથી શણગાર માટીનો.

જનમવું, ઝૂરવું ને જીવવું - સઘળાંય બંધન છે -
ઋચાઓ, વેદ-સંહિતા, શબદ પરિહાર માટીનો.

અમે આ જાતને માટીની કહેવાને નથી લાયક,
અમે ખુદ જાળવી શકતાં નથી વહેવાર માટીનો.

ઋજુ ક્ષણની 'તરલ' ચર્ચા અદબ વાળીને કરશે, પણ
ગઝલમાં હોય છે તે આદમી ખૂંખાર માટીનો.

ઑગસ્ટ'૯૩થી જુલાઈ'૯૪ સુધીમાં **'કુમાર'**માં પ્રકટ થયેલ શ્રેષ્ઠ સૉનેટને રૂ. ૨૫૧નું
શ્રી વિજયકાંત માધવલાલ દવે પારિતોષિક એમના પુત્રો તરફથી આપવામાં આવશે.



શ્રી માતાજી

શ્રી અરવિંદે એમને આલેખ્યા પ્રમાણે
એ સુવર્ણ સેતુ છે, આશ્ચર્યાગ્નિ છે,
અજ્ઞાતનું તેજભર્યું હૈયું છે,
દેવત્વનાં ઊંડાણોમાંની શાન્તિની એ જ શક્તિ છે,
ચેતન છે એ, અપરિહાર્ય શબ્દ છે એ.

ડૉ. રજનીકાંત જોશી

શ્રી અરવિંદે પોતાની યોગસાધના વિશે એક પત્રમાં નિર્દેશ કર્યો છે કે, 'મેં મારો યોગ, કોઈ પણ ગુરુની મદદ વિના જ ૧૯૦૪માં શરૂ કરેલો. ૧૯૦૮માં મને એક મહારાષ્ટ્રીય યોગી શ્રી વિષ્ણુ ભાસ્કર લેલે (વડોદરા) પાસેથી મારી સાધનામાં ખૂબ મહત્ત્વની મદદ મળી આવી. અને પરિણામે મને મારી સાધનાનો પાયો પ્રાપ્ત થયો તે પછીથી શ્રી માતાજી હિન્દમાં આવ્યાં ત્યાં સુધીના સમય દરમિયાન મને બીજી કોઈ વ્યક્તિ પાસેથી કશી આધ્યાત્મિક મદદ મળી નથી.'

તેમના મતે 'વૈશ્વિક શક્તિનું કાર્ય વિશ્વને અને વિશ્વના નિયમને નિભાવવાનું છે, વિશાળતર રૂપાંતર વિરાટથી ઉપર રહેલ પરાત્પરમાંથી આવે છે, અને એ પરાત્પરની કરુણાનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ શ્રી માતાજી એ કાર્ય કરવાને માટે અહીં આવ્યાં છે.'

અન્યત્ર શ્રી અરવિંદ લખે છે:

'શ્રી માતાજીના અને મારા માર્ગની વચ્ચે કોઈ ફેર નથી. અમારા બંનેનો માર્ગ એક જ છે અને હમેશાં તે એક જ રહેલો છે. એ માર્ગ તે અતિમનસ પરિવર્તન તથા પ્રભુના દિવ્ય સાક્ષાત્કાર પ્રત્યે લઈ જનારો માર્ગ છે. માત્ર છેવટે જતાં જ નહિ, પણ છેક આરંભથી જ અમારા માર્ગ એ જ રહેલા છે.'

શ્રી માતાજી શ્રી અરવિંદને મળ્યાં તે પૂર્વેથી જ તેઓ યોગ કરતાં હતાં. તેઓનો સાધનાપંથ પણ સ્વતંત્રપણે એકસરખો જ રહ્યો હતો. જ્યારે તેઓ બંને મળ્યાં ત્યારે તેઓએ સાધનાને પૂર્ણ કરવામાં પરસ્પર મદદ કરેલી. આમાં એ પ્રકટ જ છે કે જેને શ્રી અરવિંદનો યોગ કહેવામાં આવે છે તે શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીનું સંયુક્ત સર્જન છે. પરિણામે 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ', પોંડિચેરી આવ્યાં પછી શ્રી અરવિંદ સાથે પૂર્ણપણે એકીભૂત થઈ ગયેલાં શ્રી માતાજીએ આશ્રમમાંની સાધના અને સર્વવ્યવસ્થા સંભાળી લીધી કરતાં. વસ્તુતઃ શ્રી માતાજીની દૈહિક વિદાય પછી પણ સાધકોનું આધ્યાત્મિક જીવન-ઘડતર તેઓ કરતાં જ રહ્યાં છે.

પોંડિચેરીમાં શ્રી માતાજી આવ્યાં ન હતાં ત્યારે 'આશ્રમ' કે 'આશ્રમી વ્યવસ્થા' ન હતી. શરૂઆતમાં થોડાંક લોકો શ્રી અરવિંદની પાસે આવીને યોગસાધના કરતા હતા. જ્યારે સર્વપ્રથમ શ્રી માતાજી જાપાનથી પોંડિચેરી આવ્યાં ત્યારે થોડોક સમય પસાર થયા પછી 'આશ્રમ' આકારિત થયો તે પણ 'આશ્રમ' શબ્દને સ્થાને અન્ય કોઈ પર્યાયી શબ્દ ન જ મળતાં 'આશ્રમ' શબ્દ-પ્રયોગ પ્રયુક્ત કરવામાં આવ્યો. ના છૂટકે જ આમ, 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ' નામકરણ વ્યવહારમાં આવ્યું ત્યાં આશ્રમી વ્યવસ્થા તેમજ સર્વ પ્રકારનું શ્રેય શ્રી માતાજીને જ આભારી ગણાય. ત્યાંની બધી જ પ્રવૃત્તિઓ 'શ્રી મા'ને સમર્પિત હોય છે. કારણ કે એ ભૂમિ પર શ્રી માતાજીના આવ્યાં પછી જ ત્યાંની સમગ્ર વ્યવસ્થાનો દોર શ્રી અરવિંદે તેમને સોંપી દીધેલો. શ્રી માતાજીએ પણ 'આશ્રમ'નો સમગ્ર યશ 'શ્રી અરવિંદ'ને સમર્પિત કરી 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ' નામકરણ સદાને માટે સાર્થક કરી આપ્યું. ભારતના ઇતિહાસને કારણે અને શ્રી અરવિંદના જન્મદિવસને કારણે જેમ ૧૫મી ઑગસ્ટ (૧૮૭૨) ઉલ્લેખનીય દિન ગણાય છે તેમ ૨૧મી ફેબ્રુઆરી (૧૮૭૮)નો દિવસ શ્રી માતજીનો જન્મદિવસ હોવાને કારણે શ્રી અરવિંદ-પ્રેમીઓમાં પણ ધ્યાનાર્હ દિવસ તરીકે ઉજવવામાં આવે છે.

ઈ.સ. ૧૮૭૮ની ૨૧મી ફેબ્રુઆરીએ ફ્રાન્સના પૅરિસમાં શ્રી



શ્રી માતાજી : બાળવયે (મીરા આલ્ફાસા), યુવાન વયે અને ૧૯૧૪માં શ્રી અરવિંદને મળ્યાં તે અરસામાં

માતાજીનો જન્મ થયેલો. તેમનાં પૂર્વજો ઇજિપ્તથી આવેલાં અને ફ્રાન્સના રાજપરિવાર સાથે તેમનો ઘરોબો હતો. વસ્તુતઃ તેમની રગોમાં આરબ અને તુર્કનું લોહી હતું. તેમના પિતા મોરિસ આલ્ફાસા બૅંકર હતા. માતા માતિલ્દા સંસ્કારી, અનુશાસનપ્રિય અને આધુનિક વિચારો ધરાવતાં સુશીલ મહિલા હતાં. મોરિસ આલ્ફાસા અને માતિલ્દાને બે બાળકો હતાં. પુત્ર માતિઓ જે આરબ જઈને આફ્રિકાના ગવર્નરપદે તેમજ અન્ય મોટા અધિકારીપદે પહોંચ્યો તથા નાની દીકરી મીરા જેને આપણે શ્રી માતાજીના નામથી ઓળખીએ છીએ.

ફ્રાન્સ દેશ પોતાના આગવા પહેરવેશને કારણે, અનેકવિધ અત્તરોને કારણે, ચિત્રો તથા વિવિધ કળાઓને લઈને ખ્યાતનામ રહ્યો છે. તેમાંયે પૅરિસનગરી તો પોતાની આગવી લોભાવનારી ફૅશન-પરસ્તીને કારણે વિશ્વનું ધ્યાન ખેંચતી આવી છે. આવા ફ્રાન્સમાં પૅરિસમાં એક બૅંકરના ઘરમાં એક બાળકીએ જન્મ લીધો જેને તેઓએ મીરા નામ આપ્યું.

મીરાને ખૂબ જ લાડકોડમાં ઉછેરવામાં આવી, પરંતુ કડક શિસ્તમાં જ. એક વાર ભોજનમાં શાક ન ભાવતાં માતાએ તેના ગુણધર્મો સમજાવ્યાં. ભાઈ અને બહેન બંને તે શાક ન ખાવાની હઠે ચઢ્યાં. માએ પણ કહી દીધું કે 'આજે તો આ જ શાક ખાવું પડશે'. બે કલાક પછી બંને બાળકોએ ચૂપચાપ એ શાક જમી લીધું.

૭-૮ વર્ષની નાની વયે માએ એકવાર એને પૂછ્યું, 'કેમ બેટી, આટલી શાંત અને ગંભીર રહે છે ? શું આખી દુનિયાનો ભાર તારી ઉપર જ છે ?' ને અત્યંત સ્વાભાવિક પ્રત્યુત્તર મીરા તરફથી મળ્યો : 'હા, મા.'

મીરાનું ગાંભીર્ય અને શાલીન વ્યક્તિત્વ જોઈ તેનાં મિત્રો તેને રાજકુમારીનું સંબોધન પણ કરતા. આ રાજકુમારીને ક્યારેય ભય સતાવતો નહીં. એકવાર શાળામાં છોકરા-છોકરીઓ વચ્ચે ઝઘડો થઈ ગયો. છોકરીઓ તો ઓરડામાં ભરાઈ ગઈ. છોકરાઓએ તેમને ઘેર્યા. નક્કી કર્યું કે તેઓને ઘરે જવા દેવાં જ નથી. આવા ભયભીત વાતાવરણમાં રાજકુમારી બારણું ખોલી 'મને જવાદો' કહી ચાલી નીકળી. છોકરાઓએ તેને રસ્તો પણ કરી આપ્યો, જાણે બંને હારમાં ઊભા રહી દરબારીઓ સલામ કરતા ન હોય! આનું રહસ્ય એ જ હતું કે બાળપણથી મીરા જાણતી હતી કે પોતાની અંદર એક અસાધારણ શક્તિ કામ કરી રહી છે. તે જ્યારે સાતેક વર્ષની હતી ત્યારે તેણે જોયું કે એક તેરેક વર્ષનો છોકરો છોકરીઓને પજવતો હતો. તેને આ ન ગમ્યું. તેને ચેતવ્યો. આખરે તે ન માનતાં તેણે એ છોકરાને પકડીને હવામાં ગોળ ગોળ ફેરવીને ભોંય પર પછાડ્યો. વસ્તુતઃ આ પેલી અસાધારણ શક્તિનો જ પ્રતાપ હતો.મીરાનો મોટો ભાઈ વારંવાર રાત્રે મોડો ઘેર આવતો અને પિતાનો માર પણ ખાતો. છેવટે એણે અત્યંત ગંભીર અને મક્કમ સ્વરે પિતાને સંભળાવી દીધું, 'જો ભાઈને હવે વધારે માર્યો છે તો હું એ જ ઘડીએ ઘર છોડીને ચાલી જઈશ.' તે પછી ક્યારેય પિતાનો પુત્ર પર હાથ ઊપડ્યો નહીં અને તેનામાં નિયમિતપણાનો ગુણ પણ કેળવાઈ ગયો.

લગભગ ચૌદ વર્ષની ઉંમર સુધીમાં તો મીરા ચિત્રકળામાં અને સંગીતકળામાં પારંગત બની ગઈ હતી. ફ્રાન્સની સુપ્રસિદ્ધ સંસ્થા 'એકોલ-દ-બોઝાર'માં થોડોક સમય અધ્યયન કર્યા પછી તેની ગણના પૅરિસના ખ્યાતનામ કલાકારોમાં થવા લાગી હતી. તેનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો પણ થવા લાગ્યાં; કારણ કે મીરાનાં ચિત્રો યુરોપિયન કળાનો સુંદર નમૂના ગણાવા માંડ્યા હતા.

શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં સર્વ સ્થાને સર્વ પ્રકારે પ્રત્યેક કાર્ય અને સ્થાનમાં સુંદરતાને પૂર્ણતાની સાથે સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. આશ્રમમાં આવું પ્રાવીણ્ય સ્થાપવામાં શ્રી માતાજીનો ફાળો

જ ઉલ્લેખનીય છે. મીરાને નાનપણથી જ ગાયન-વાદનનો શોખ હતો. સંગીતક્ષેત્રે તે ઑર્ગન પર રિયાઝ કરતી ત્યારે કલાકો વીતી જતા અને ઘરની બહાર તો શ્રોતાઓની ભીડ જામી હતી. આજે પૉંડિચેરીમાં ઑર્ગન વાદ્યનું સંગીત ધ્યાનાદિ અવસરે ખાસ વગાડવામાં આવે છે. જે શ્રી માતાજીની પ્રસાદીરૂપ ગણાય છે.

મીરા ચારેક વર્ષની હતી ત્યારથી જ તે ધ્યાનમાં બેસી જતી. ગુહ્ય વિદ્યાનું વિધિવત્ જ્ઞાન મેળવવા અલ્જિરિયાના તેમસેમ સ્થળે ૧૯૦૫ની આસપાસ તેઓ ગયેલાં અને પૉલિશ રશિયન મૅક્સ થેંઓ તથા તેમનાં પત્ની પાસે બે વર્ષ રહી આ જ્ઞાનનો અભ્યાસ કર્યો. તે પછી ૧૯૦૬માં પૅરિસ પાછાં આવી તેમણે આધ્યાત્મિક અભીપ્સુઓનું એક આગવું અને પ્રથમ મંડળ સ્થાપ્યું. તે પછી ૧૯૧૧ થી ૧૯૧૩ના ગાળામાં આવાં મંડળોમાં તેમણે વ્યાખ્યાનો પણ આપ્યાં.

વિલક્ષણ સ્વભાવ ધરાવતી મીરા પોતાને આવતાં સ્વપ્નો સંદર્ભે લખે છે, 'જ્યારે હું નાની હતી – લગભગ તેર વર્ષની – ત્યારે દરરોજ રાત્રે હું સુવાના પલંગ ઉપર જતી તો મને એવું લાગતું કે હું મારા શરીરની બહાર નીકળી આવું છું, અને સીધી ઘરની ઉપર, પછી આખા નગરની ઉપર બહુ જ ઊંચે ઊંચે પહોંચી જાઉં છું. આવું લગભગ એક વર્ષ સુધી ચાલતું રહ્યું - અને ત્યારે હું મારાથી પણ ઘણા લાંબા એવા એક મોટા સુંદર સોનેરી ઝભ્ભામાં છું એવો અનુભવ કરતી. જેમ જેમ હું ઊંચે ચઢતી તેમ તેમ ઝભ્ભો લાંબો થતો જતો. એ મારી ચારે તરફ ઘેરાવામાં એ રીતે ફેલાઈ જતો કે તે નગરની ઉપર એક બહુ જ મોટી છતના જેવો લાગતો અને ત્યારે બધી બાજુએથી પુરુષો, સ્ત્રીઓ, બાળકો, ઘરડાં તેમજ રોગી અને દુઃખી મનુષ્યોને નીકળી આવતાં જોતી. તેઓ સર્વે આ વિસ્તૃત ઝભ્ભાની નીચે એકત્રિત થઈ જતાં. તેઓ સહાયની યાચના કરતાં પોતાના દુઃખ, કષ્ટ અને પીડા સંભળાવતાં.'

શ્રી માતાજી લખે છે, 'અગિયાર અને તેર વર્ષની મારી ઉંમર દરમ્યાન મને થયેલ હારબંધ ચૈતસિક અને આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓએ મને પ્રભુનું ફક્ત અસ્તિત્વ જ ખુલ્લું કરી આપ્યું એટલું જ નહીં, પણ માનવ તેની સાથે એકતા સાધી શકે તેમ છે – દિવ્ય જીવન જીવીને તેની પૂર્ણ અનુભૂતિ પ્રાપ્ત કરી શકે તેમ છે – તેવું સમજાવેલું.' મીરાએ ગૂઢ રહસ્યવાદની શક્તિનો અનુભવ કર્યા પછી તત્ત્વજ્ઞાનયુક્ત શુદ્ધ અને ભક્તિસભર આધ્યાત્મિક ક્ષેત્ર તરફ પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. હવે તો તે યુવતી બની હતી. તે વેળાએ ફ્રાન્સમાં ભારતનાં દેવી-દેવતાઓને કોઈ જાણતું ન હતું. મીરાને ભારતનાં અનેક દેવી-દેવતાઓનાં દર્શન થતાં. તે ધ્યાનસ્થ બની આત્માના અવાજ અનુસાર અધ્યાત્મ ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત રહેતી. તેનું લક્ષ્ય રહેતું કે પ્રભુની ઇચ્છા પ્રમાણે જીવનને ગોઠવવું ને જીવવું. બધું કર્મ પ્રભુ માટે જ કરવું. તેનાં માતા-પિતાએ આ જોયું. પિતા મોરિસ આલ્ફાસા અને માતા માતિલ્દાએ મીરાને પ્રાથમિક શિક્ષણ ઘરે જ આપેલું. મીરા નિપુણ ચિત્રકાર, સંગીતકાર તથા એક ઉચ્ચ કોટિના લેખિકા તરીકે નાની વયથી જ સિદ્ધ થયાં. મીરાએ પ્રથમ લગ્ન ચિત્રકાર મોરિસેટ સાથે અને બીજાં લગ્ન પોલ રિશાર નામના તત્ત્વવિદ્ સાથે કર્યાં હતાં. રિશાર અધ્યાત્મ ક્ષેત્રે આગળ વધેલા સુજ્ઞ પુરુષ હતા.

મીરા ગુહ્ય વિદ્યા મેળવવા અલ્જીરિયા ગયાં હતાં. ત્યાંથી તે ફ્રાન્સ પાછાં આવ્યાં પછી તેમના હાથમાં ફ્રાન્સિસી અનૂદિત ભગવત્ ગીતાનો ગ્રન્થ આવ્યો. ગીતા-વાચન વખતે તેમને એક પુરુષ દેખાયો. તેને કૃષ્ણ માની તેના નિર્દેશાનુસાર એ પોતાની સાધના કરવા લાગ્યાં. તેમને લાગતું કે ભવિષ્યમાં તેમને આ 'કૃષ્ણ'ની સાથે કામ કરવાનું છે.

આ જ દિવસોમાં મીરાએ પોતાની રોજનીશી લખવાની શરૂઆત કરેલી, જેમાં તે ક્યારેક આધ્યત્મિક અનુભવ, ક્યારેક આંતરદર્શન તો ક્યારેક અભીપ્સાઓ લખ્યા કરતાં. તે પ્રભુને સમગ્ર પૃથ્વી પરથી પ્રાર્થતાં કે બધો જ અંધકાર દૂર થાય અને જ્યોતિની સ્થાપના થાય.

પોલ રિશાર ૧૯૧૦માં ફ્રેન્ચ સંસ્થાન પૉંડિચેરી આવેલા ત્યારે તેમણે પોતાની આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિને કારણે ભારતમાં સિદ્ધ પુરુષોની તપાસ કરતાં શ્રી અરવિંદ સાથેની મુલાકાતથી અનુભવ્યું કે, મીરાએ જે કૃષ્ણની વાત કરી હતી તે શું આ જ હશે ! એમણે ફ્રાન્સ આવ્યા પછી મીરાને શ્રી અરવિંદ વિશે વાત કરી. આ સાંભળી તેમના જીવનમાં પરિવર્તન આવવા માંડ્યું. ત્યાર પછી ૧૯૧૪ની ૮મી માર્ચે 'કાગામારુ' નામક જહાજ દ્વારા આ દંપતી ભારત આવવા રવાના થયાં. મીરા આ સફર દરમ્યાન નોંધપોથીમાં નોંધે છે -

'આ શાંત સૂર્યોદયના સમયે મારી અંદર જઈને નીરવતા અને શાંતિમાં રૂપાંતર પામી... મને જાણે એવું લાગ્યું કે મેં આ વહાણનાં બધાં જ લોકોને અપનાવી લીધાં છે અને એમને દિવ્ય પ્રેમમાં લપેટી લીધાં છે. મેં આવો ભાગવત્ શક્તિનો પ્રબળ અનુભવ ક્યારેક જ કર્યો છે. વહાણ જેમ જેમ આગળ ધપતું તેમ તેમ તેઓ અનુભવતાં કે તેઓ 'દિવ્ય સત્તા તરફ આગળ વધી રહ્યાં છે.' ત્યાર પછી ૨૩મી માર્ચે લખે છે - 'આદર્શ અવસ્થા તો તે હશે કે આપણી ચેતના ભગવાનની ચેતનાની સાથે એક થઈ જાય, જેથી આપણે પ્રત્યેક ક્ષણે સહજ રીતે જાણી શકીએ કે આપણે ભગવાનના વિધાનને પૂર્ણ કરવા શું કરી શકીએ !' મીરાને સંપૂર્ણ આશા હતી કે 'ભારતયાત્રા' એમને બધું જ આપી શકશે. તેઓ ધનુષકોટિથી રેલવે દ્વારા પૉંડિચેરી પહોંચે છે. દૂરથી જ તેમણે અનુભવ્યું કે પૉંડિચેરીમાંથી એક

દિવ્યજ્યોત વહી રહી છે. જેમ જેમ તે પોંડિચેરી તરફ આગળ વધતાં ગયાં તેમ તેમ જ્યોત વધુ ને વધુ પ્રકાશિત થતી જણાઈ.

૨૯મી માર્ચે બપોરે સાડા ત્રણ વાગે મીરા શ્રી અરવિંદને મળવા 'ર્યૂ ફ્રાંસ્વા માર્તે'ના મકાનમાં આવ્યાં. તેઓ પહેલી નજરે જ પામી ગયાં કે તેઓ તેમના કૃષ્ણ જ છે. શ્રી અરવિંદ-દર્શનથી જ તેઓ ઓળખી ગયાં કે ઘણાં વર્ષો સુધી પોતાને આધ્યાત્મિક પ્રગ્રતિ માટે આંતરિક દોરવણી આપનાર આ જ દેવ છે. ૩૦મી માર્ચે તેઓ પોતાની નોંધપોથીમાં લખે છે, 'જગતમાં સેંકડો મનુષ્યો ઘોર અંધકારમાં ડૂબેલાં હોય તો ય ચિંતાનું કોઈ કારણ નથી. જેમને ગઈ કાલે જોયા છે તે તો પૃથ્વી પર જ છે... એક દિવસ એવો જરૂર આવશે કે જ્યારે તારું રાજ્ય પૃથ્વી પર કાર્ય કરતું થઈ જશે.'

તેઓ પ્રથમવાર પોંડિચેરીમાં અગિયાર માસ રહ્યાં. તેઓ શ્રી અરવિંદને 'આર્ય' નામક માસિક પત્રિકાને પ્રકાશિત કરવા સહાય કરતાં. જીવનની ઉચ્ચતમ સમસ્યાઓની અને પૂર્વ-પશ્ચિમની શ્રેષ્ઠ પ્રાપ્તિ માટે સમન્વયની ચર્ચા 'આર્ય'માં કરવામાં આવતી. એ જ ગાળામાં મીરાએ શ્રી અરવિંદ પાસેથી સંસ્કૃત અને બંગાળી શીખવાની શરૂઆત કરી હતી, પરંતુ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળતાં પોતાનાં જન્મદિનની પૂર્વસંધ્યાએ જ એમને ફ્રાન્સ પાછા જવું પડ્યું.

તેઓ ફ્રાન્સમાં એક વર્ષ રહ્યાં, ત્યાંથી જાપાન ગયાં અને ત્યાં ચાર વર્ષ રોકાયાં. ૧૯૨૦ની ૨૪મી એપ્રિલે તેઓ પોંડિચેરી પાછાં આવ્યાં અને કાયમને માટે શ્રી અરવિંદના સહાધ્યાયી બની રહ્યાં, તથા અન્ય સર્વે માટે 'શ્રી માતાજી' જ બની રહ્યાં.

મીરાએ ૧૯૧૪માં ૨૯મી માર્ચે શ્રી અરવિંદનાં દર્શન કર્યાં અને જેવાં તેઓ તેમને નમન કરવા નમ્યાં કે શ્રી અરવિંદે તેમને 'મા' કહીને સંબોધેલા. બસ, ત્યારથી તેઓ સર્વને માટે 'શ્રી માતા', ને સમયાંતરે 'શ્રી માતાજી' બની ગયાં. આમ, શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં ફ્રાન્સનાં મીરા 'શ્રી માતાજી' તરીકે ઓળખાતા થયાં.

શ્રી માતાજી પોતાના ગુરુ શ્રી અરવિંદના આસનથી નીચે અને તે પણ જમીન ઉપર જ બેસતાં. તેમનાં આગમનથી 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ'માં વ્યવસ્થાતંત્રનો એક બીજો તબક્કો શરૂ થયો. શ્રી અરવિંદના શિષ્યોની સંખ્યામાં વધારો થવા લાગ્યો. પરિણામે 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ'નું સ્વરૂપ સ્વતઃ બદલાતું ગયું. આથી સને ૧૯૨૬ના નવેમ્બર માસથી શ્રી અરવિંદે આશ્રમનું સમગ્ર સંચાલન - બાહ્ય તેમ જ આધ્યાત્મિક સંચાલન - શ્રી માતાજીને સોંપ્યું. આમ, વ્યવસ્થિત પ્રકારે આ આશ્રમ ૧૯૨૬થી શરૂ થયો એમ કહી શકાય.

આશ્રમમાં ક્યાંય ગંદકીને સ્થાન નહીં. તેમણે સ્વચ્છતા પર વિશેષ લક્ષ્ય આપ્યું. આ સ્વચ્છતા ભૂમિની, શરીરની અને વિચારની. પરિણામે શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં સર્વત્ર સૌન્દર્યમય ફૂલો ખીલી ઊઠ્યાં. શુષ્કતાને ક્યાંયે સ્થાન ના રહ્યું. પ્રત્યેક ફૂલનો આધ્યાત્મિક અર્થ હોય છે જેને શ્રી માતાજીએ વ્યવહારમાં લાવવાનું કાર્ય કર્યું. જેમ કે promise, work, superamental knowledge, vital continuily, offering, victory, harmony, clear mind, simple sincerity જેવાં અસંખ્ય નામ-શીર્ષકો તેમણે ફૂલોને તેમનાં ગુણધર્મોને ધ્યાનમાં રાખીને આપ્યાં છે, એટલું જ નહીં 'Flowers and their Message' નામક પુસ્તકમાં શ્રી માતાજીએ આશ્રમમાં થતાં ફૂલોનો વિસ્તૃત પરિચય પણ આપ્યો છે. આ પરિચય કેવળ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિનો જ નહીં પણ વનસ્પતિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પણ તેનું પરિચયાત્મક વિશ્લેષણ કોઈ વનસ્પતિશાસ્ત્રી પણ આશ્ચર્ય પામી જાય એટલી ઊંડી, વિસ્તૃત નોંધો તેમણે પ્રત્યેક ફૂલની આપી છે. આ આવશ્યક એમણે એટલા માટે ગણ્યું કે બાહ્ય શરીરની સૌન્દર્યમય સુઘડતા તથા સાધના માટે અન્તરમનને આ પ્રકારે કેળવવા માટેનો તે સીધો જ નિર્દેશ પ્રકટ કરે છે. જેમ કે, તેઓ કહે છે કે જેમ ફૂલો પૂર્ણપણે ખીલે છે તેમ તમે તમારા કાર્યમાં પણ પૂર્ણતા રાખો. માનવ માટેની દિવ્ય જીવનની આ જ તો ઉત્તમ સેવા છે. દા.ત. ગુલાબણે તેમણે દિવ્યજીવનના પ્રતીક સમાન ગણ્યું છે. તેઓ લખે છે, 'Rose : (Rosa) : Love for the Divine. The psychic love is pure and full of seltgiving without egoistic demands but, it is human and can err and suffer.'

શ્રી માતાજીનાં લેખન-ચિંતનમાં જે પ્રકારે કાર્યમાં પૂર્ણતા ને સૌન્દર્ય તથા અધ્યાત્માનું સંયોજન જોવા મળે છે તે તો જેઓ તેમાં પરોવાયેલા છે તેઓ જ વધારે સમજી શકશે. આ જ કારણે આશ્રમના પ્રત્યેક કાર્ય, વ્યવહાર, વસ્તુનું ઉત્પાદન કે સંપાદન સર્વેમાં સુન્દરતા અને પૂર્ણતાને અગ્રસ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. વસ્તુતઃ સાધના માટેની આ બંને તો અનિવાર્ય શરતો છે! સર્વસ્વ ભગવાનને સમર્પણ કરવું (ગુલાબ), પવિત્રતા જાળવવી (જૂઈ), નમનીયતા (રોંદાનું ફૂલ) રાખવી, જેવી બાબતો સાધકો માટે આવશ્યક છે કારણ કે સ્વયં પુષ્પો જ આવા આધ્યાત્મિક અર્થો મનુષ્યોને પીરસતા હોય છે - માનવ સમજે તો! ફૂલો ખીલે છે પરિશ્રમથી. 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ'માં આ જ સૂત્ર કે લયને કારણે ખીલતાં ફૂલોની જેમ રોજ સવારે સૌ ખીલે છે અને અત્યંત વહેલી સવારથી જ સાધકો જ નહીં આગંતુકો પણ અઢળક શાંતિસમેત ઝૂમી ઊઠે છે. આમ, સાહજિક જ દિવ્ય અને ઊર્ધ્વ કાર્યપ્રક્રિયા આશ્રમની પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિમાં ચૈતન્ય સ્થાપતી જોઈ શકાય છે.

આમ, 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ'નું સ્વરૂપ ક્રમે ક્રમે બદલાતું

ગયું છે. કેવળ ૨૪ સાધકોથી આ આશ્રમનો શુભારંભ થયેલો. આજે ૪,૦૦૦થી વિશેષ સાધકોની સંખ્યા થઈ છે. ખાસ કરીને શ્રી માતાજીના પોંડીચેરી-આગમન પછી અને તેમણે આશ્રમ-સંચાલનનું સૂત્ર સંભાળ્યાં પછી શ્રી અરવિંદની યોગસાધના શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીની સંયુક્ત સાધના બની. આથી નવેમ્બર, ૧૯૨૬ થી લગભગ પચાસ વર્ષના ગાળામાં તો આશ્રમ એક સર્વતોમુખી સંઘરૂપે વિકાસ પામ્યો.

અહીં, શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પોંડિચેરી વિશે સ્પષ્ટતા કરવી રહી કે કોઈ સાધુ-બાવા કે ભગવાધારી હોય તેવાં લોકોનો સંઘ આ કોઈ આશ્રમ નથી. પરંતુ જીવનની સુન્દરતાને કેન્દ્રમાં રાખીને શાળા-મહાશાળાનું શિક્ષણ આપતાં કેન્દ્રો, પુસ્તકાલયો, મુદ્રણાલય, ક્રિડાંગણ આદિને અહીં પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે. શ્રી માતાજીએ જેમ સૌંદર્યને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે તેમ સૌંદર્યની પરિભાષામાં તેમણે શક્તિના સંયોજનને આવશ્યક ગણ્યું છે. તેઓ કહે છે, 'ભગવાનની ઉચ્ચ ચેતના ધારણ કરવા માટે શરીરને મજબૂત બનાવવું જોઈએ. ભગવાનને પ્રકટ કરવાને માટે શરીર મુલાયમ, સુદૃઢ અને સામંજસ્યપૂર્ણ બનવું જોઈએ.' આથી તેમણે આશ્રમમાં શારીરિક શિક્ષણને અત્યંત અનિવાર્ય ગણ્યું. શિક્ષણમાં છોકરા-છોકરીઓ વચ્ચે તફાવત રાખ્યો નથી. છોકરાઓની જેમ છોકરીઓ પણ લાઠીદાવ, પટ્ટા, કુસ્તી, બૉક્સિંગ, જૂડો વગેરે રમતોની સાથેસાથે એથલેટિક્સ, અંગકસરત, ટેનિસ, ફૂટબૉલ જેવી અનેક રમતો પણ આશ્રમમાં શીખવવામાં આવે છે. ૧૯૪૩માં શરૂ થયેલી 'Shree Aurobindo International School of Education'નું વિધિવત્ ઉદ્‌ઘાટન ૧૯૫૨ની ૬ઠ્ઠી જાન્યુઆરીએ થયું હતું. આ શિક્ષણકેન્દ્રમાં મોટી સંખ્યામાં વિદ્યાર્થીઓ અભ્યાસ કરી રહ્યા છે.

ઉપરાંત, શ્રી માતાજીની પ્રેરણાથી પોંડીચેરીથી આઠેક કિ.મી.ના અંતરે 'ઑરોવિલ' (ઉષાની નગરી)ને નામે એક નગરી આકાર લઈ રહી છે, જેની સ્થાપના ૨૮મી ફેબ્રુઆરી, ૧૯૬૮ના દિને થયેલી. વિશ્વના દેશોની માટી 'ઑરોવિલ'માં એકઠી કરાઈ છે. અહીં આજે ભારત તથા વિશ્વના અન્ય દેશોનાં હજારેક જેટલાં નાગરિકો વસે છે.

પાંચમી ડિસેમ્બર, ૧૯૫૦ના દિવસે શ્રી અરવિંદની દૈહિક વિદાય ટાણે શ્રી માતાજીએ સંદેશો આપ્યો કે,

'શ્રી અરવિંદ અહીંયાં સચેતન જીવિત રૂપમાં આપણી સાથે છે, તેમના માટે શોક કરવો એ તેમનું અપમાન કરવા બરાબર છે.' અને પોંડિચેરીમાં તેમની સમાધિ આગળ શ્રી માતાજીએ શ્રી અરવિંદના દેહને સંબોધિત કરતા જે સંદેશો આપ્યો છે તેમાં તેમની નમ્રતા, ગૌરવ અને પ્રેમનું ઉદાહરણ જ જોવા મળે છે. તેઓ કહે છે, 'તમારી પ્રત્યે, જે આપણા પ્રભુનાં ભૌતિક આવરણ રહ્યાં હોય, તમારી પ્રત્યે અસીમ કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરીએ છીએ. તમે અમારા માટે આટલું બધું કર્યું, અમારા માટે કર્મ કર્યું, સંઘર્ષ કર્યો, દુઃખ વેઠ્યું, આશાઓ સેવી અને કેટકેટલુંયે સહન કર્યું, તમે અમારાં બધાંને માટે સંકલ્પ કર્યો, બધાંને માટે પ્રયત્ન કર્યો, તૈયારી કરી, અમારે માટે સર્વ કાંઈ પ્રાપ્ત કર્યું. અમે તમારી સામે નતમસ્તક પ્રણામ કરીએ છીએ અને પ્રાર્થના કરીએ છીએ કે અમે એક ક્ષણ માટે પણ તમારું ઋણ ન ભૂલીએ.'

એકવાર આકાશવાણીએ શ્રી માતાજી પાસે શ્રી અરવિંદનાં સંસ્મરણો માગતા તત્ક્ષણે તેમણે કહ્યું કે, 'સંસ્મરણ બહુ જ ટૂંકાં હશે. શ્રી અરવિંદને મળવા માટે હિંદુસ્તાનમાં આવી અને તેમનું કાર્ય કરવાને માટે અહીં રહી ગઈ. તેમનું કાર્ય છે સત્યની સેવા કરવી અને માનવજાતિમાં જ્યોતિ લાવીને ભાગવત્પ્રેમના રાજ્યને જલદી પૃથ્વી પર લાવવું'

શ્રી અરવિંદ પ્રત્યેનો શ્રી માતાજીનો વિનીતભાવ સતત વ્યક્ત થતો રહ્યો છે. 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ'માં અને સંલગ્ન કેન્દ્રોમાં પ્રત્યેક કાર્ય અને પ્રવૃત્તિ શ્રી માતાજીને અર્ઘ્ય અર્પતી જ જોવા મળી છે - ત્યારે અને આજે પણ. શ્રી માતાજી શ્રી અરવિંદને સમર્પિત જ. કેવો વિનમ્ર અદ્‌ભુત યોગ કે શ્રી અરવિંદ ફ્રાન્સનાં મીરાને પ્રથમ મુલાકાતે જ 'મા'નું સંબોધન કરે છે અને શ્રી માતાજી તેમને ગુરુ તરીકે સ્થાપી શ્રી કૃષ્ણ તરીકે કહી ભક્તિ કરે! શ્રી અરવિંદ પોતાની એક કાવ્ય-રચનામાં લખે છે, ''ખરેખર, 'મા'ની મહાનતાનો પરિચય પણ આપણને તેમની નમ્રતાથી જોવા મળે છે.''

શ્રી અરવિંદ આશ્રમથી ૧૭ કિ.મી. દૂર 'લેક એસ્ટેટ'ની પાસે ખાડા-ટેકરાવાળી આશ્રમની જમીન આવેલી હતી. તામિલ લોકો 'ઉસ્ટેરી'ના નામથી એ સ્થળને ઓળખતા. ત્યાં નાનકડું સરોવર છે. ત્યાંની પથરાળ જમીનને દ્યુમાનભાઈએ વિકસાવી અને આગળ જતાં 'ગ્લોરિયા ફાર્મ' તરીકે આ સ્થળ ખ્યાતનામ બન્યું. આ 'ગ્લોરિયા ફાર્મ' માટે દ્યુમાનજી અને મનીન્દ્રજીનો પુરુષાર્થ તથા પાયામાં પ્રેરણા તો 'શ્રી માતાજી'ની જ રહેલી.

આમ, શ્રી માતાજીએ તેમની ૮૪ વર્ષની ઉંમર સુધી આશ્રમની પ્રત્યેક કાર્ય-પ્રવૃત્તિમાં રસ લઈ તેને વિકસાવવામાં અમૂલ્ય ફાળો આપ્યો. માર્ચ ૧૯૬૨માં આશ્રમની બાહ્ય પ્રવૃત્તિઓમાંથી પોતાની સક્રિયતા સંકેલી પોતાનાં ખંડમાં રહેવા ચાલ્યા ગયા. જોકે આશ્રમનું સંચાલન તો તેઓ જ કરતાં રહ્યાં.

ઈ. ૧૯૭૨માં સમગ્ર વિશ્વમાં શ્રી અરવિંદની જન્મશતાબ્દી ઉજવવામાં આવી ત્યારે તેમણે જણાવેલું કે, 'કેવળ સત્ય આપણને બચાવી શકે છે. વાણીમાં સત્ય, કર્મોમાં સત્ય, સંકલ્પમાં સત્ય, ભાવનાઓમાં સત્ય. સત્યની સેવા કરવી અથવા નષ્ટ થ

(અનુસંધાન પાન ૫૯ પર)

પુનશ્ચ

અભિજિત વ્યાસ

ઉમેશભાઈની ઉંમર તો પચાસ વટાવી ગઈ હતી. પણ હજી રાત્રે જમીને ફરવા જવાનો શૉખ ઓસર્યો ન હતો. સાંજ પડી નથી ને દુકાન વધાવી નથી. ઝટપટ ઘેર પહોંચવું. ધીમેકથી બેલ દબાવવી. સુમીબહેન, તેમનાં ધર્મપત્ની, તેમનો હાસ્યસભર આવકાર. ઘરમાં આવતાં જ પત્રો વગેરે જોતા. સાથે એવું પણ કહી દેતા, 'સુમી, હવે તો ખૂબ જ ભૂખ લાગી છે હોં' અને તરત જ સુમીબહેન રસોડામાં થાળી પીરસવામાં લાગી જતાં. ડાઈનિંગ ટેબલ ઉપર થાળી ગોઠવતાં જ ઉમેશભાઈને જમવાની હાક દેતાં. જમતાં જમતાં બન્ને થોડી અલપઝલપ વાતો કરતાં. જમીને પરવાર્યાં નથી ને બન્ને બહાર ફરવા જવા નીકળ્યાં નથી. રોજનો ક્રમ. કોઈ દિવસ તળાવની પાળે જઈ બેસે, તો કોઈ દિવસ વળી ફુવારે જાય તો કોઈ દિવસ વળી ક્યાંય બીજે પણ. પણ ફરવા જવા જોઈએ.

આમ જ એક દિવસ ઉમેશભાઈ અને સુમીબહેન જમી-પરવારી ફરવા ગયાં. 'ચાલો આજે ફુવારા તરફ જઈએ.' અને એમ બન્ને ધીમેધીમે ફુવારા તરફની દિશામાં ચાલતાં થયાં. થોડું ચાલ્યાં હશે ત્યાં જ તેમના એક મિત્ર સ્વ. ડૉ. અરુણભાઈનું ઘર આવ્યું. ત્યાંથી પસાર થતાં જ સુમીબહેન બોલ્યાં, 'ઘણા દિવસ થયા આપણે અરુણભાઈને ત્યાં નથી ગયાં. ભાભીને મળીને તેની ખબર કાઢવી જોઈએ ને. એ બિચારાં અરુણભાઈ જતાં એકલાં થઈ ગયાં છે.' અને ઉમેશભાઈએ કહ્યું, 'જવાની તો મારી પણ ઈચ્છા છે, પણ ત્યાં જતાં મારા પગ નથી ઊપડતા. આપણે એક-બે દિવસમાં જઈ આવશું.' અને એમ એ સંવાદ ખિન્ન મને પૂરો થયો. બન્ને ચાલતાં જ રહ્યાં.

ડૉ. અરુણભાઈ, ઉમેશભાઈના ખૂબ જ નિકટના મિત્ર. બન્નેને ખૂબ જ ભળતું. થોડા વખત પહેલાં જ તેમનું કેન્સરની બીમારીમાં અવસાન થયું. ઉમેશભાઈને ખૂબ જ આંચકો લાગેલો. પણ ઈશ્વરના ઘર પાસે કોનું ચાલે છે? એમ મન મનાવવાનું જ ને. ખેર. ઉમેશભાઈની વાત પણ ખરી હતી ને. તેમને ઘેર જતાં પગ નથી ઊપડતા. જે આરતીભાભીની સાથે હસી-બોલી આનંદ કરતાં, તે જ આરતીભાભીને આજે વૈધવ્યના લિબાસમાં સહાનુભૂતિભરી નજરે જોતાં મન રડી ઊઠતું હતું.

ફુવારાની રોશનીમાં ઉમેશભાઈ અને સુમીબહેન બેઠાં છે. ફુવારામાં ધીમેધીમે એક પછી એક રંગો બદલતા રહે છે. ક્યારેક લાલ તો પછી પીળો, બદામી તો વાદળી. ઉમેશભાઈ બોલી ઊઠ્યા, 'જીવન પણ આ ફુવારા જેવું જ છે ને! તેમાં પણ એક પછી એક રંગો બદલતા રહે છે.'

ઉમેશભાઈના મનમાં અરુણભાઈની યાદે વિચારોનું એક તાંડવ સર્જાયું. ટ્યૂબલાઈટના અજવાળામાં કેટલાંક નાનાં બાળકો તોફાન કરી રહ્યાં હતાં. દૂર એક પ્રેમી યુગલ પ્રેમાલાપમાં મશગૂલ છે. આજુબાજુ નાસ્તાની લારીઓવાળા ઊભા હતા. પણ ઉમેશભાઈનું મન આ બધું વટાવીને પરલોકમાં અરુણભાઈને મળવા દોડી ગયું હતું. સુમીબહેન પણ કળી ગયાં. અન્યસ્થ વાતો કરતા ઉમેશભાઈ આજે એકાએક શાંત થઈ ગયા. રાત્રિની ચૂપકીદીમાં ઉમેશભાઈની શાંતિ શરદપૂનમના ચંદ્ર જેવી ખીલી હતી. પણ એ બધું લાંબું ચાલે તેમ ન હતું. તરત જ સુમીબહેન આ મૌનની સિમ્ફની તોડતાં બોલ્યાં, 'ખાસ્સું મોડું થયું છે. કાલે સવારે વહેલાં ઊઠવું છે. ચાલો જઈશું ને ?' ઉમેશભાઈ યંત્રવત્ જ ઊભા થયા. ફરી બન્ને ઘરની દિશામાં ચાલતાં થયાં.

ઉમેશભાઈનું મન આજે ફરી હવે ક્યાંય લાગે તેમ ન હતું. સુમીબહેનને પણ થયું, મેં ક્યાં અત્યારે જ વળી અરુણભાઈને યાદ કર્યા. તેમના મનમાં પણ વિશાદ છવાઈ ગયો. આજની રાત તો હવે એમની સ્મૃતિઓની ચાદર નીચે પસાર થશે.

ઘેર પાછાં ફરતાં ફરી પેલું સાઈનબોર્ડ દૃશ્યમાન થયું. 'ડૉ. અરુણ શુક્લ, અને તેના ઉપર દૃષ્ટિ કરતાં જ ઉમેશભાઈના મોઢામાંથી એક નિઃશ્વાસ નીકળી ગયો... થોડા દિવસ પહેલાની જ વાત હતી, જ્યારે આપણે સૌ છેલ્લે અરુણને મળેલાં. ઉમેશભાઈના મનમાં સ્મૃતિઓનાં પડળો એક પછી એક ખૂલતાં ગયાં.

હૉસ્પિટલના દરવાજા પાસે જ કેટલીક ચહલપહલ ચાલ્યા કરતી હતી. દર્દીઓનું સતત આવવું અને જવું. સામે એક ઍમ્બ્યુલન્સ ઊભી હતી. તેના સફેદ રંગ ઉપર મોટું રેડક્રૉસ કરેલું હતું. ઉમેશભાઈને ધીમેધીમે તે ખૂબ જ મોટુંમોટું થતું ભાસ્યું. અને જાણે લિફ્ટની જેમ તેમાં ચડ્યે રાખીએ છીએ તેવું થયું. આ લાલ ચોકડીમાં ગરક થતાં જ ક્યાંક ચાલ્યું જવાય છે ને. તેમાં પ્રવેશેલો કોઈ ક્યારેય પાછો આવ્યો છે ખરો. તેવા વિચાર સાથે તેઓ હૉસ્પિટલમાં પ્રવેશ્યા. હૉસ્પિટલમાં પ્રવેશતાં જ એક રોગિષ્ઠ વાસ ઉમેશભાઈના શ્વાસ સાથે ભળીને શરીરમાં ઊતરી ગઈ. હૉસ્પિટલની આરસમઢી ફરસ પર ચાલતાં પોતાનાં જ પદધ્વનિને શાંતિમાં સાંભળતાં ઉમેશભાઈએ ધીમેકથી ઊભા રહી એક નજર પાછળ કરી લીધી. મારી સાથે જ ક્યાંક યમનો દૂત ન ચાલતો હોય! પણ કોઈ ન ભાસતાં ભારે પગલે ઉમેશભાઈ

ચાલવા લાગ્યા. સામેથી શ્વેત વસ્ત્રોમાં સજેલી એક નર્સ આવતી હતી. ''મારે ડૉ. અરુણ શુક્લના રૂમમાં જવું છે, જેમને કેન્સર થયું છે.' 'મારી સાથે ચાલો. તેઓ મારા વૉર્ડમાં જ છે.' હાસ્યસભર નર્સ બોલી અને ઉમેશભાઈ યંત્રવત્ જ તેની પાછળ પાછળ ચાલવા લાગ્યા.

એક લાંબી કૉરિડૉર પસાર કર્યા પછી એક મોટા રૂમમાં બન્ને પ્રવેશ્યાં. નર્સે દશ નંબરના રૂમ તરફ જવાનો ઇશારો કર્યો. ઉમેશભાઈ ધીમે પગલે તે રૂમના દરવાજા પાસે પહોંચ્યા. આખા બારણાને ઢાંકી દેતો મોટો શ્વેત પડદો ટીંગાતો હતો .ઉમેશભાઈએ ધીમેથી પડદો હટાવતાં જ રૂમની અંદરનું દૃશ્ય તેમની આંખોમાં ખૂંપી ગયું. એક નિસ્તેજ ચહેરો સૂતો છે. ભાવો બધા વધી ગયેલી દાઢી મૂછમાં સંતાઈ ગયા છે અને ઊંડી ઊતરી ગયેલી આંખોની દૃષ્ટિ શૂન્યની ક્ષિતિજોને ફંફોસતી રહી છે. આસપાસ બે-ત્રણ સ્વજનો પણ બેઠા છે. રૂમમાં સ્મશાનવત્ શાંતિ છે. કોઈનું જ ધ્યાન હજી ઉમેશભાઈના આગમનથી ખેંચાયું નથી. ત્યાં જ અરુણભાઈ ધીમેકથી બોલ્યા, 'લો, ઉમેશ પણ આવી ગયો ને શું ?' અને બધાનું ધ્યાન પડવાની સાથે ઉમેશભાઈ ખંચિત હૃદયે રૂમમાં પ્રવેશ્યા. પલંગ સુધી પહોંચતા સુધીમાં તો તેમને ગળે ડૂમો ભરાઈ ગયો. અરુણભાઈને શબવત્ પડેલા જોઈને તેમનાથી ફક્ત 'અરુણ' એટલું જ બોલાયું. અને વર્ષો સુધી જતનથી સાચવી રાખેલી મૈત્રીનાં આંસુઓ પૂરની જેમ આંખમાંથી છૂટ્યાં. અરુણભાઈની એક કરતાં અનેક સ્મૃતિઓની ભીનાશ એ આંસુઓમાં સમાયેલી હતી. મેડિકલ કૉલેજની લૉબીમાં વિદ્યાર્થીઓની વચ્ચે ચર્ચા કરતાં ઊભેલો અરુણ, આરતીભાભી સાથે ડિસ્પેન્સરીમાં પેશન્ટ તપાસતો અરુણ, સિતાર પર માલકૌંસના સૂરો છેડતો અરુણ, પ્રોગ્રામોમાં રાગ પત્યા પછીની તાળીઓ ઝીલતો અરુણ - એમ એક પછી એક, અનેક પ્રસંગોએ મનમાં વસી ગયેલી અરુણભાઈની છબીઓ ઉમેશભાઈની આંખમાં આવી આઉટફોકસ થઈ ગઈ.

અરુણભાઈ શાંત પણ નિષ્પલક ચહેરે થોડું હસ્યા. પણ એ હાસ્યમાં ભારોભાર વેદના જ હતી. ઉમેશભાઈની આંખોમાં આંસુઓ જોઈ બોલ્યા, 'આ શું ઉમેશ? તારા હસમુખા ચહેરા ઉપર આંસુઓ? તેં જ તો અમને જીવતાં શીખવ્યું છે. અને જે નજદીક આવી રહ્યું છે તેને કોઈ ટાળી શકે છે ખરું ?'' કોઈ આશ્વાસન આપવાનો અર્થ ન હોઈ ઉમેશભાઈ ચૂપ રહ્યા. આ ચૂપકીદીમાં પણ પેલા નજીક આવતા મૃત્યુના પદધ્વનિનો એકરાર હતો. મૌનથી વિશેષ સ્વીકૃતિ બીજી કઈ હોઈ શકે ? ઉમેશભાઈએ કહ્યુ, 'આ બધું જ સારું થઈ જશે.' અને સ્વસ્થ થવા પ્રયત્ન કર્યો. પણ મત્યુનો ઓળો અહીં ક્યાંક નજીકમાં જ સંતાઈ બેઠો છે તેમ તેમને લાગ્યા કરતું હતું.

આ અરુણ જ એવું બોલ્યો હતો ને, 'ભાગ્યની પાછળ જ અભાગ્ય આવે છે અને અભાગ્ય હંમેશાં ભાગ્યને સાથે લાવે છે.' પણ અત્યારે આ ભાગ્ય આવ્યું છે કે પછી અભાગ્ય? અને અભાગ્ય હોય તો પછી તેની સાથે આવેલું ભાગ્ય ક્યાં? આવા બધા પ્રશ્નોનો હવે કોઈ અર્થ ન હતો.

પેલે દાડે સિતાર પર હેમંત વગાડતાં 'સા' થી 'સા'ના સાત સૂરોમાં ડૂબી ગયેલો અરુણ રાગ પત્યા પછી જાણે નવો જ જન્મ પામ્યો હોય તેવી લાગણીએ મળ્યો હતો. અમારા જેવા સાંભળનારાઓ પણ તે સૂરસપ્તકમાં લીન થઈ જગત ભૂલ્યા હતા. તો તેનો આનંદ કેવો હશે! એ જ અરુણ બેસૂરા કણસતા અવાજોએ દિવસો પસાર કરી રહ્યો છે. તેની આંગળી સિતારાના તુરુબના તાર છેડતી અને મારાં રૂંવાં રોમાંચ અનુભવી ઊભાં થઈ જતાં. આજે પણ મારાં રૂંવાં ઊભાં થઈ ગયાં છે, પણ તેમાં કોઈ સ્વરનો રોમાંચ નથી.

જીવનમાં માણસ પ્રતિપળ શાંતિની ખોજ કરતો હોય છે. પણ એ શાંતિ મળી જતાં ક્યારેક અકળાઈ ઊઠે છે. અન્ય શાંત જગ્યાએ ફરવા જતા ઉમેશભાઈ આજની નીરવ શાંતિમાં અકળાઈ ગયા. શું બોલવું? શાની વાતો કરવી ? આશ્વાસન પણ કેમ લેવું? અરુણ પોતે જ ડૉક્ટર છે. બધું જ સમજે છે કે આ બીમારી કેવી છે.

દરવાજા પરનો પડદો હટાવીને એક નર્સ આવી. તેના હાથમાં એક ઇન્જેક્શન હતું. અરુણભાઈ સમજી ગયા હોય તેમ ઇન્જેક્શન લેવા માટે ફર્યા અને બોલ્યા, 'વાટ ખૂટી ગયેલ દીવામાં ઘી રેડવાથી શો ફાયદો ?'

એમ જ એક દિવસ દીવો હોલવાઈ ગયો. ઉમેશભાઈને ટેલિફોન ઉપર જ એ અંધકારમાં વિલીન થઈ ગયેલી જ્યોતના ખબર મળ્યા. અરુણના નામે પૂરો થયેલો માલકૌંસ હવે આરતીને માટે ભૈરવીથી શરૂ થતું જીવન બન્યું.

ઉમેશભાઈ બહારગામ હતા અને અરુણભાઈ પરલોકે નીકળી ગયા. ગામમાં આવતાં જ તેઓ સૌ પ્રથમ અરુણભાઈને ત્યાં ગયા. ઘરનાં સૌના ચહેરાઓ ઉપરથી હજુ અશ્રુઓની ભીનાશ સુકાઈ ન હતી. એક ખૂણામાં અરુણની સિતાર પડેલી હતી, જેના ઉપર ઘણા દિવસ થયા જૂનો કરમાયેલાં ફૂલોનો એક હાર હતો. સૌ હજી પણ ગમગીનીના વાતાવરણમાં ડૂબેલાં હતાં. કોને આશ્વાસન દેવું? આરતીભાભીને! અને આશ્વાસન એટલે શું? 'ઇશ્વરના ઘર પાસે આપણું શું ચાલે' એમ કહેવાનું એટલું જ ને !

મનોમંથનમાં અટવાયેલા ઉમેશભાઈ મૌનના મહાસાગરમાં ડૂબી ગયા. જાણે સ્વરો ખોવાઈ ગયેલ સાજની જેમ મૌનમાં લીન! શું બોલવું? તેની વિમાસણમાં તેમની નજર રૂમમાં પડેલા

અસબાબ ઉપર ફરતી રહી. અને ફરતી ફરતી પેલી સિતાર પર આવી ઠરી. સિતાર ઉપર નજર પડતાં જ તેમાંથી કેટલાક સ્વરો નીકળ્યા. પણ ઉમેશભાઈથી તે પકડાયું નહીં અને નજર ફેરવતાં જ તેમની સામે બેઠેલી અરુણભાઈની પુત્રી મુદિતાની આંખોમાં જઈ તે વસી. જાણે અરુણ સામે આવી બેઠો હોય તેવો ભાસ થયો. મુદિતાની આંખોમાં પણ મોતી સમાં અશ્રુઓ ઊભરાઈ આવ્યાં હતાં. ઉમેશભાઈ એક ક્ષણ અટકી તરત ઊભા થયા અને ખૂણામાં પડેલી અરુણભાઈની સિતાર ઉપાડી. ધીમેકથી તેની ઉપરથી પેલો કરમાયેલાં ફૂલોનો હાર દૂર કર્યો અને તેના માથેની ધૂળને કપડા વડે લૂછી. પછી સિતાર તેમણે મુદિતાના હાથમાં આપતાં કહ્યું, 'બેટા, અરુણની અધૂરી રહેલી સાધના હવે તારે જ પૂરી કરવાની છે. આ સ્થળેથી સ્વરો ક્યાંક બીજે સરકે તે પહેલાં તારે જ તેને પકડી લેવાના છે.' તેઓ આટલું તો મહાપ્રયત્ને બોલ્યા. તેમની આંખોમાંથી ચોધાર આંસુઓ વહી જતાં હતાં. મુદિતાએ અશ્રુઓ લૂછતાં સિતાર હાથમાં લીધી. તુરબની ખૂંટીમાં ભરાવેલી મિજરાબ તર્જનીમાં પહેરી સિતાર મેળવવી શરૂ કરી. પણ આ શું? મુદિતાએ અરુણને અતિપ્રિય રાગ હેમબિહાગ શરૂ કર્યો. હાજર રહેલા સૌ કોઈની આંખો ઊભરાઈ આવી. મુદિતા એકદમ અરુણ જેવી જ લાગતી હતી. આંખો મીંચીને સાંભળીએ તો કેમ કહી શકાય, અરુણ તું ચાલ્યો ગયો છે ? પણ ના, આ તો મુદિતા જ છે.

અરુણ, અરુણ ! આ જો અરુણ ! મુદિતા કેટલું સરસ વગાડે છે. અરુણ ! અરુણ !

'અહો ! રાત્રે ફરવા નીકળ્યા કે શું? ઉમેશભાઈ'

'કોણ તમે ?'

'કેમ, મને ન ઓળખ્યો? બસ, ભૂલી પણ ગયા!'

સુમીબહેન, 'કેમ ભૂલી ગયા, અરુણભાઈ ?'

વીજળી પડે તેમ ઉમેશભાઈ ચોંકી ઊઠ્યા અને સ્વસ્થ થવા પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા.

'હા. હું અરુણ બ્રોકર. કેમ તમે પેલા શૅરના કામ માટે મારી પાસે હજી બે દિવસ પહેલાં જ આવેલા.'

'હા, હા, તમે' ઉમેશભાઈ સ્મૃતિઓનાં વાદળોમાંથી બહાર આવ્યા. જાણે વીજળીથી આંખો અંજાઈ જાય તેમ વાસ્તવિક જગતની રોશની લાગણીઓને ધક્કો મારી હટાવી ગઈ.

'હમણાં શૅરબજાર જોરમાં છે. બે-ત્રણ નવી સ્ક્રિપ્ટ આવી છે. જોવા મોકલું? સોદો કરવા જેવો ખરો હોં.'

અને ફરી પાછા ઉમેશભાઈ માનવ-મહેરામણથી ઊભરતા વાસ્તવિક જગતમાં પ્રવેશ્યા, જ્યાં હવે અરુણભાઈની આંગળીઓએ છેડાયેલા સ્વરોનો ગુંજારવ હવામાં લીન થઈ ગયો છે.

અનુસંધાન | શ્રી માતાજી | પૃ. ૫૬ પરથી

જવું એ બેમાંથી એક પસંદ કરવાનું છે.'

૯૫ વર્ષની ઊંમરે શ્રી માતાજીએ ઈ. ૧૯૭૩ની ૧૭મી નવેમ્બરે પોતાનો સ્થૂળ દેહ ત્યાગ્યો. હા, તેમનો કૃપાસ્પર્શ તો આજે પણ 'શ્રી અરવિંદ આશ્રમ' તથા તેનાં સાધક પરિવારોમાં તથા કેન્દ્રોમાં ચૈતન્યમય બની રોમાંચક બની જ રહ્યો છે.

તેમણે જીવનમાં સૌન્દર્ય સ્થાપિત કરવા, એક પૂર્ણ વ્યક્તિત્વ તથા પૂર્ણ સમાજના અનિવાર્ય લક્ષણ તરીકે સંપૂર્ણ અને સર્વવ્યાપી સૌન્દર્ય પ્રત્યેની રસવૃત્તિ માનવના સમગ્ર જીવનમાં પ્રવેશી સર્વાંગ સુન્દર બને તેવા કાર્યક્રમો આશ્રમમાં બનાવ્યા. તેમના મતે સર્જન અને સાધના બંને માટે સુંદરતા આવશ્યક છે. આમ થવાથી આત્માની સિદ્ધિ જ સભર બને છે. તેઓ કહે છે, સૌન્દર્યની અભિવ્યક્તિથી પ્રભુ વ્યક્તિની સાથે રહે છે. સરવાળે સૌન્દર્ય દ્વારા દિવ્ય તત્ત્વની શોધ આપણે કરી છીએ અને આ માટે માધ્યમ બને છે ધર્મ.

અંગ્રેજીમાં 'The collected works of the Mother'નાં પંદર ગ્રંથોમાં શ્રી માતાજીનાં સંવાદો, લખાણો અને વાણી સંગૃહીત છે. ગુજરાતીમાં 'માતૃવાણી'ને નામે તેના અનુવાદો પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યાં છે. તેમ જ આનો સંક્ષેપ અંગ્રેજીમાં 'The Sunlit Path' તથા ગુજરાતીમાં 'સૂર્યપ્રકાશિત માર્ગ' નામક પુસ્તકમાં પ્રસ્તુત છે. આમાં ઉત્ક્રાંતિ, ધ્યાન, નિદ્રા, સ્વપ્ન, ગુહ્યવિદ્યા, સત્ય, પ્રાર્થના-મંત્ર, વિજ્ઞાન, ધર્મ, કર્મ, યોગ, ગીતા, ચેતના, પ્રકૃતિ, આત્મસિદ્ધિ, ભારત, રામકૃષ્ણ પરમહંસ, વિવેકાનંદ, અતિમાનસ તથા અવતારવાદ જેવા અસંખ્ય વિષયો એમનું ચિંતન પર પ્રકટ થાય છે. જેમના પરમ સાન્નિધ્યમાં સંપાદન-સર્જન, પ્રકાશન કે પ્રેમ પૂર્ણપણે પ્રાપ્ય બનતો હોય ત્યાં સ્વાભાવિક પ્રફુલ્લિત પરમ શાંતિ પણ હૃદયને સ્પર્શે જ. માટે જ પ્રાણ-પ્રદીપા શક્તિદાયિની શ્રી માતાજી માટે આપણા કવિ સુન્દરમ્‌ની હૃદયસર્જિત આ રચના 'તું હૃદયે વસનારી' અગમ્ય રોમાંચક ક્ષણોની પ્રતીતિ કરાવી રહે તેમ છે :

તું હૃદયે વસનારી, ઘટ ઘટ ભીતર નરતનહારી.
તું અંતરના તાર પરસતી અંગુલી કો રઢિયાળી,
તું તિમિરોનાં ધણ વાળી લૈ કરત સદા રખવાળી.

નાટ્યઅનુભાવન-૧૭ નાટક/થીએટરમાં ઍક્શન-૧ હસમુખ બારાડી

શીર્ષકથી તો પેન્ડોરાઝ બોક્ષ જ ખૂલે, સમજ/ગેરસમજનાં વર્તુળો રચાય, સહમતિ કરતાં અસહમતિ વધે, પુસ્તકો લખાય, કે નાટકો-પ્રસ્તુતિનાં ઉદાહરણો સહિત વાત કરીએ તો ય સર્વસ્વીકૃત વ્યાખ્યા ન બંધાય; અને તો ય આ લેખમાળામાં એની વાત તો કરવી જ પડે.... (કેટલી લાંબી તે મારી, તમારી અને તંત્રીની ધીરજ પર આધાર રાખશે - પણ બનશે એટલી ટૂંકે પતાવીશું; એ માટે સ્થળ-કાળ, લેખક-દિગ્દર્શક, માધ્યમ-પ્રકારના કૂદકા મારવા પડશે.) એનો વિષય પરિચય આવા કોલાજથી આરંભીએ :

'ઍક્શન' એટલે ક્રિયા, પણ ચેષ્ટા, મુદ્રા જેવો મર્યાદિત અર્થ નહીં, પણ એને 'નાટક' બનાવતી ક્રિયા, માત્ર ઘટના નહીં, એનો સાર, તત્ત્વ, કેન્દ્ર, તખ્ત જે બને તેનો મસાલો, એનો નિહિત-નીરવ શબ્દ, જે નટ/ દિગ્દર્શક કરે, એને 'રમણીય' (રમવા યોગ્ય, પ્રસ્તુતિ યોગ્ય) કરે, કથા/પાત્ર/વિચારનો એવો અંશ જે **રમણભૂમિ** (દા.ત. મંચ)**ની જગ્યા** અપેક્ષે, છતાં જે એનો **'સમય'** પ્રસ્તુત કરવા 'જગ્યા'માં જ બંધાઈ ન રહે, જે થીએટરનાં અન્ય ઉપકરણો (રંગવેશભૂષા પ્રકાશ, સન્નિવેશ, સંગીત વગેરે) માટે અવકાશ ઊભો કરે, પરંતુ એ બધું ન હોય તો ય એનું 'ઍક્શન' નાટક બની શકે....

આ ધૂંધળું ચિત્ર આપણી ચર્ચા પછી કેટલું સ્પષ્ટ બને છે, કે કેટલું ટકે છે એ આપણે જોઈશું, અથવા પછી એ ફરીથી જ દોરીશું !

'રંગભાપા'ની અગાઉની ચર્ચામાં સાંકળીએ અંગ્રેજ કવિનાટ્યકાર ટી. એસ. એલિયટનું આ ઉદ્ધરણ :

'ગ્રીક નાટકના સંવાદો આપણને એની નક્કર દશ્યાવલિ વિશે અને વિશિષ્ટ સંવેદનાઓથી સતર્ક બનાવી મૂકે. એના **શબ્દોના નાટકની** પાછળ **ક્રિયા (ઍક્શન)નું નાટક** હોય છે, વાણીનો રણકો, અણઉગામ્યો હાથ કે ખેંચાયેલી ભ્રમર વગેરે, અને એની સાથે એની વિશિષ્ટ તીવ્ર વેદના હોય છે. 'ઉચ્ચરિત નાટ્યશબ્દ' કે લિખિત શબ્દો તો માત્ર પ્રતીકો છે, 'શૉર્ટહેન્ડ' છે, શેક્સ્પીઅરની જેમ, અનુભવાય એવું નક્કર, અને છતાં માત્ર અનુભવાય જ એટલું પ્રવાહી એ નાટ્યતત્ત્વ હોય છે. શબ્દગુચ્છ તો ખુદ રમણીય અને કર્ણપ્રિય હોય જ, પણ એ ક્રિયા બની શકે એ રસસૌંદર્ય પણ એ ધરાવતો હોય! ગ્રીક નાટકોની અદ્દભુત નાટ્યરચના, એનું મૂર્ત અને અમૂર્ત તત્ત્વદર્શન, વિચાર અને લાગણીની એકતા, જીવનની વાસ્તવિક ક્રિયા અને એના કલ્પના-તરંગને સાંકળતી કડી વગેરે ગ્રીક નાટ્યતત્ત્વની તાકાત છે!...

તો આજે એવું ગ્રીક કે શેક્સ્પીઅર જેવું ટ્રેજેડિ કે કૉમેડિ નાટક કેમ નથી આપણી પાસે? કોઈએ કહ્યું છે કે જીવન બદલાયું છે, એનું દર્શન અને વાસ્તવિકતા બદલાયાં છે. પણ એ પ્રસ્તુત કરતાં નાટકોય છે - આર્થર મિલરનું 'ડેથ ઑવ્ અ સેલ્સમૅન', આયોનેસ્કોનું 'ચેર્સ' ગિરીશ કર્નાર્ડનું 'નાગમંડલ', મોહન રાકેશનું 'આધેઅધૂરે', ઝાં જનેનું 'મેઈડ્ઝ'.... (અહીં સરખામણી કે પૂરી યાદીનો ઉદ્દેશ નથી.) એમાં સાંપ્રત જીવન ઝિલાયું જ છે, ભલે ગ્રીક કે સંસ્કૃત જેવી ટ્રેજેડિ કે એવાં પાત્રો એમાં નથી, પણ એ જ હોય તે જરૂરીય નથી. 'ડેથ ઑફ અ સેલ્સમૅન'' કે 'સિક્સ કૅરેક્ટર્સ' (પિરાન્દેલો) અને 'માંડિયા' કે 'લિસેસ્ટ્રાટા' જુદાં છે, એનું 'ઍક્શન' અલગ છે. કારણ કે થીએટર પણ બદલાયું છે. પર્વતોની ખીણમાં બાંધેલી નટની રમણભૂમિમાં બે કે ત્રણ મ્હોરાં પહેરેલા નટો અને નટવૃંદ (કોરસ)ને નિહાળવા નગરનાં લોકો આખો દિવસ ઉત્સવ ઉજવણીએ એકઠાં થાય, અને પરદે વિભાજિત, મંચે ચઢેલા નટોને વાસ્તવિક સન્નિવેશની પીઠિકામાં, અંધારે બેઠેલાં પ્રેક્ષકો સમૂહ- માધ્યમના આટલા પરિચય પછી - 'ચોથી દીવાલ'ની આરપાર જે આભાસ અપેક્ષે એમાં તફાવત તો હોય જ ! ગ્લોબ થીએટર બે માળનું હતું એટલે શેક્સ્પીઅર જુલિયટને સીડીએથી ઉતારી રોમિયોને મેળવી આપે, અને ત્રણ બાજુથી ઘેરીને બેઠેલાં પ્રેક્ષકો, નટથી બેત્રણ ફુટ જ દૂર હતાં. એટલે ભવાઈના નટોએ નટ-કેન્દ્રી/પાત્રકેન્દ્રી નાટ્યતત્ત્વ સર્જ્યું !

ટૂંકમાં, નાટકમાં 'ઍક્શન' માટે નિર્ણાયક પરિબળો કયાં છે? એ કોણ નક્કી કરે? જે સ્થળકાળ માટે સર્જાયું હોય એ નાટકનું 'ઍક્શન' અન્ય સ્થળકાળ માટે કઈ રીતે સ્વીકાર્ય કે અસ્વીકાર્ય બને છે? અને છતાં, 'ફ્રેન્ચ'' 'ગ્રીક', 'અમેરિકન', 'જાપાનીઝ' નાટ્ય-મંચ આપણે ત્યાં કે અન્ય સ્થળે સંસ્કૃતિસંદર્ભે કેમ જુદાં પડે છે? 'ગુજરાતી' નાટક માટેની મથામણ અને ચીસાચીસો કેમ છે? એ દરેકનું 'ઍક્શન' જુદું હોય? કે સર્વસ્થળકાલીય હોય? અને આજે, સમૂહમાધ્યમોના આટલા પ્રચાર-પ્રસાર પછી આખું વિશ્વ ટૂંકકું બન્યું છે ત્યારે 'ફ્રેન્ચ', 'રૂસી', 'પૉલિશ', 'ગુજરાતી' એવો સંસ્કૃતિ સંદર્ભ રહી શક્યો છે? રહેશે? એવું શું 'ગુજરાતી' છે જે આજે 'ભારતીય' નથી? અથવા, બ્રેખ્તના 'ગૅલિલિયો'માં એવું શું 'ઍક્શન''છે જે ગુજરાતમાં ય સ્વીકાર્ય બને છે?

ટૂંકમાં, જે તે પ્રજાના સ્થળકાળ અને સંસ્કૃતિસંદર્ભ જ નિર્ણાયક છે, કે થીએટરમાંની મંચનપ્રણાલિ? કે એ બન્ને

પરસ્પરને પ્રભાવક છે?

લોકતાંત્રિક ગ્રીક પ્રજા ઉત્સવઉજવણીએ જે નાટકો નિહાળતાં એની થીએટર-પ્રણાલિ પણ સંસ્કૃત જેવી જ નિયમબદ્ધ હતી : સંવાદો, એનું ઉચ્ચારણ, નટવૃંદ, બે કે ત્રણ જ પાત્રો, પ્રવેશ વખતે જ પાત્ર બોલે, નટવૃંદ દૃશ્ય દરમ્યાન પ્રસ્થાન ન કરી શકે, મૃત્યુ કે લોહી તખ્તે ન દર્શાવાય વગેરે.. કહે છે કે, ગ્રીક નાટકોમાં (સંસ્કૃતની જેમ જ) અગત્યની ક્રિયાઓ (ઍક્શન) નટની રમણભૂમિમાં દર્શાવાતી નથી, એનો માત્ર નિર્દેશ કે અહેવાલ જ અપાય છે : યુદ્ધ, વિદ્રોહ, ચમત્કાર, વાવાઝોડાં પછી એનાં પાત્રોનો શો પ્રતિભાવ છે એનું ઍક્શન ગ્રીક નાટ્યકારો રજૂ કરે છે : લોહી નહીં, પણ આંસુ, માનવીની વેદના અને મથામણો.કેટલાયને, એટલે તો, ગ્રીક નાટકો લાંબા સંવાદો અને સ્વગતોક્તિથી નીરસ જણાય છે. પરંતુ, એલિયટે કહ્યું છે તે મુજબ, એ સંવાદો પાછળનું ક્રિયાનું નાટક બળૂકું છે.

આ ગ્રીક નાટકો વાર્ષિક ઉત્સવોના ભાગ રૂપે, ધાર્મિક પંડિતોના ક્રિયાકાંડો વચ્ચે અને એની માફક, પેશ થતાં; એટલે કેટલાક નાટ્યવિદોએ એ નાટકોનેય ક્રિયાકાંડી પુનરાવર્તન જેવાં ગણાવ્યાં છે, 'ધર્મ'ના અનુભવનો એનો ઉદ્દેશ હોવાનુંય જણાવ્યું છે. હકીકતે 'ઇડિપસ કૉમ્પ્લેક્ષ', 'મધર સિન્ડ્રોમ' જેવી આધુનિક મનોવૈજ્ઞાનિક વિભાવનાઓનું નામકરણ જ ગ્રીક નાટકોનાં પાત્રો કે નાટ્યતત્ત્વને આધારે થાય એવાં એ સર્વકાલદેશીય બને છે, માનવ મનનાં ઊંડાણોને ખોતરે છે. 'ડાયોનિસીસ' નાટ્યદેવને અંજલિ આપતું થીએટર હકીકતે 'થીએટર' બનવા, 'ઍક્શન' પ્રસ્તુત કરવા જ મથી રહ્યું છે.

આ ગ્રીક નાટકો કે આપણાં ઐતિહાસિક-પૌરાણિક નાટકોની કથા પ્રેક્ષકો ભણતા હોય, 'બન્યું' છે એને 'બનતું' જોવાનો જ પ્રેક્ષકોને આનંદ હોય એ પાસાને પણ કેટલાંક લોકો મર્યાદા સમજે છે. હકીકતે ગ્રીક નાટકોમાં એકનાં એક પાત્રો સાથે બનતી ઘટનામાં તફાવત છે, એનાં અર્થઘટનો પણ જુદાં છે, 'પુત્ર સમોવડી' એ મુનશીનું અર્થઘટન છે. ભલે કથા જાણીતી હોય, 'પરિત્રાણ'માં કૃષ્ણશકુનિનો સંઘર્ષ 'દર્શક'નું સર્જન છે, વગેરે. મૂળ મુદ્દો કઈ ઘટના એ મહત્ત્વનું નથી, એનો **ઍંગલ, ફ્રેઈમ**, એના પ્રત્યેનો **પ્રતિભાવ**, એનું **અર્થઘટન** મહત્ત્વનાં છે. નાટ્યકાર એને કેવાં રૂપઘાટ આપે છે, તખ્તાની ભાષામાં વાત કરીએ, તો બૅકસ્ટેજમાં શું મૂકે છે અને ફોરસ્ટેજમાં શું દર્શાવે છે એ મહત્ત્વનું છે. કૃષ્ણ વિષ્ટિ કરવા આવે ત્યારે દુર્યોધન પાંચ ગામેય ન આપી કૃષ્ણને પકડે એ તો ઘટનામાત્ર છે, અને ઘટના નાટક નથી. ભાસ તો એને નાટક બનાવતી વખતે કેવાં ઍક્શન મૂકે છે : દુર્યોધન એકલો રાજસભાનાં બધાં પાત્રોને આવકારે/ બેસાડે એના આવકારમાં અને એ પાત્રોના પ્રતિભાવમાં દુર્યોધન છતો થાય, દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણનું ચિત્ર મગાવે, કારણ કે એ 'ઍક્શન' જ દુર્યોધનને કૃષ્ણની સામે ખડા રહેવામાં સલામતી આપી શકે એવું છે, એ દ્વારા ભાસ દુર્યોધનને જ (પાત્ર તરીકે) નાયકનું 'ઍક્શન' બનાવી દે છે [બ્રેખ્તનો પર્યાય વપરીએ તો 'ગૅસ્ટસ્' (Gesture) બનાવી દે છે.] કોઈને એમાં કૃષ્ણ જે વિશ્વરૂપ દર્શાવે છે એ ચમત્કૃતિ કે નાટ્યયુક્તિ બોલકી લાગે, પણ હકીકતે, એ વિશ્વરૂપ નિહાળતાં દુર્યોધનનો જે પ્રતિભાવ છે એ નાટકનું 'ઍક્શન' છે. અહીં ઘટના કરતાં એનાં રૂપઘાટ, પાત્ર, એનો વિચાર, પ્રતિભાવ, એ માટે વપરાતી રમણભૂમિની જગ્યા, કૃષ્ણ-દુર્યોધન બે જ પાત્રો અને દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણનું ચિત્ર - એ બધું ઍક્શન બને છે. પુરાણમાં આ પ્રસંગ એ રીતે ઘટ્યો નથી, ભરી રાજસભામાં રાજકુમાર તરીકે દુર્યોધને એવું વર્તન ન જ કર્યું હોય, ભીષ્મ જેવા વડીલોએ પણ કોઈ પ્રતિભાવ આપ્યો હોય જ, પણ એનું મહત્ત્વ નથી એટલે તેઓ એમાં પ્રવેશતાં જ નથી, નાટકની આ ફ્રેઈમ, એનો ઍંગલ, ક્રમ એને 'થીએટર' બનાવે છે, કથા પાત્રોમાં ગળી જાય છે, માત્ર એની તીવ્ર સંવેદના સાથે, એમના જીવનની ચરમસીમાએ જ, પ્રવેશે છે, દુર્યોધનને લાગતો 'ભય' (એટલે કે એનું મન) અહીં પાત્ર બને છે અને આ પ્રસ્તુતિ એના 'ઍક્શન'નું કેન્દ્ર છે. જે 'બની ગયું' છે તે અહીં 'બને છે', **ભૂતકાળ વર્તમાન તરીકે અવતરે છે** અને દુર્યોધનની નિશ્ચિત ભાવિ હાર સૂચવી જાય છે, અઢારેય અક્ષૌહિણીના પરાજય પછી દુર્યોધન જે રીતે રણક્ષેત્રમાં પછડાશે એનું દર્શન એ આ ક્ષણે પ્રેક્ષકોને કરાવે છે, એ આ નાટકનું ઍક્શન છે. નાટકનો સમય સ્થળમાં ફેરવાય છે - અનેક સ્થળોમાં, હકીકતે તો - દા. ત. અધર્મે વીતાવેલું પાંડવો સાથેનું બાળપણ, દ્યુતકપટ, વડીલોનો પાંડવપ્રેમ, દ્રૌપદીને કરેલો અન્યાય, વનનિવાસ દરમ્યાન પાંડવોની પજવણી, ભાવિ પરાજય વગેરે. આખું મહાભારત, એનાં અનેક નાટ્યાત્મક ઍક્શન/ પાત્રો/ઘટનાઓને તત્ત્વતઃ રજૂ કરવા ભાસ આશ્રય લે છે માત્ર દ્રૌપદી ચીરહરણ અને વિષ્ટિના પ્રસંગોનો; પણ **એને દુર્યોધનના જીવનની એ ક્ષણ** પ્રસ્તુત કરે છે, જે નાટક/પાત્ર/સમગ્ર મહાભારતનું **કેન્દ્રસ્થ 'ઍક્શન'** બની જાય છે.

થીએટરની, નટની રમણભૂમિની, આ નટ અને પાત્રકેન્દ્રી માધ્યમની, નટપ્રેક્ષક સંબંધની, એના વિશિષ્ટ પ્રત્યાયનની શક્તિ સમજતા નાટ્યકારની આ કૃતિ છે.

પરંતુ આ નટ/દિગ્દર્શક કે આહાર્ય (સન્નિવેશ, પ્રકાશ)ના કલાકારો થીએટર-પ્રત્યાયનમાં કોને 'ઍક્શન' ગણે છે, એને કઈ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે, એ પણ એવો જ રસપ્રદ વિષય છે. દેશે દેશે કાળેકાળે પ્રેક્ષકો 'ઍક્શન'ને કેમ જુદી રીતે સમજે-સ્વીકારે છે એનીય ચર્ચા આપણે કરવી છે, હવે પછી. ❑

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

અમેરિકન જર્સી અને ઊનના ડૂચા

તા. ૨૪-૧૦-૭૨. હમણાં હમણાં મુંબઈ, કલકત્તા, દિલ્હી અને શ્રીનગરની ફૂટપાથો ઉપર વિલાયતી ગરમ કપડાં લાટબંધ વેચાય છે અને ફેરિયાઓ બૂમ પાડે છે : સસ્તામાં લ્યો યુરોપીઅન અને અમેરિકન જર્સી, ગરમ સ્વેટર, બંગલાદેશનો માલ સસ્તામાં લ્યો. મુંબઈમાં તો બે દિવસની અંદર માલ ફૂટપાથ ઉપરથી અદશ્ય થઈ ગયો. આમે ગરમ કપડાંની મુંબઈમાં જરૂર પણ શું પડે? પણ દિલ્હી અને શ્રીનગરમાં તો લગભગ એક મહિના સુધી વેચાણ ચાલ્યું અને ગરીબ-તવંગર નાનાંમોટાં બધાંયે શિયાળાની ખરીદી કરી લીધી. આ બાજુ સવાલ ઊભો થયો કે બંગલાદેશના નિરાશ્રિતોને મદદ કરવા માટે દાનમાં મળેલો આ માલ બજારમાં કેવી રીતે પહોંચી ગયો? ભારતીય રેડક્રૉસ અને આન્તરરાષ્ટ્રિય રેડક્રૉસ સંસ્થાઓએ જાહેર કર્યું કે આન્તરરાષ્ટ્રિય દાનનો પ્રવાહ રેડક્રૉસ સંસ્થાઓ મારફત વહ્યો છે અને તેમાં કોઈ પણ પ્રકારની ઘાલમેલ થઈ નથી. સરકારી તપાસમાં કાંઈક જુદી જ વાત નીકળી આવી.

પંજાબમાં લુધિયાણા પાસે કેટલાંયે વણકર કુટુમ્બો જૂના ઊનમાંથી જાડા કામળા વણવાનો વ્યવસાય કરે છે. તેમને જરૂરી જૂનું ઊન વિદેશમાંથી Rags (જૂના ધાગા-ડૂચા, અલબત્ત ઊનના) આયાત કરીને આપવામાં આવે છે. આ વર્ષે આયાતકારોએ આ રૅગ્સને બદલે ગરમ કપડાં આયાત કર્યાં. કસ્ટમવાળાએ આ તૈયાર કપડાંની ગાંસડી પકડી પાડી અને જપ્ત કરી. ત્યારે ભારત સરકારના વેપાર ખાતાએ બાંહેધરી આપી કે આ કપડાંને ફાડીને તેનું ઊન કારીગરોને વણવા આપવામાં આવશે. વેપાર ખાતાની આ બાંહેધરી ઉપર કસ્ટમવાળાએ આયાત કરેલી કપડાંની આ ગાંસડી છૂટી કરી અને પછી વેપારીઓએ કપડાં ફાડીને વણકરોને આપવાને બદલે ફૂટપાથ ઉપર સસ્તામાં વેચવા કાઢ્યાં ! અને કોઈનું ધ્યાન ન જાય માટે બંગલાદેશ માટેનાં કપડાં એમ કહીને વેચવા માંડ્યાં !! પણ પેલા લુધિયાણાના વણકરોને માલ મળ્યો નહિ, તેમની શાળ બંધ પડી એટલે બધો ભંડો ફૂટ્યો!!!

આ બધી વાત છાપામાં આવી એટલે હવે રૅગ્સની નવી ગાંસડીઓ કસ્ટમના કબજામાં છે અને ફૂટપાથ પર વેચાતાં બંગલાદેશનાં ગરમ કપડાં અદશ્ય થવાં લાગ્યાં છે. હવે તે રૅગ્સને ફાડવા-તોડવાનું કામ કોને સોંપવું તેની વિમાસણમાં સરકાર છે. વેપારીઓને તો હવે કેમ સોંપાય! કદાચ વણકરોની મંડળીને જ સોંપાશે તેમ લાગે છે. છેને ભારતની વિચિત્રતા!!

ગુરુનિષ્ઠા કે આત્મનિષ્ઠા

તા. ૭-૧૧-૭૨. બે દિવસ પહેલાં ચંદ્રશેખર નામનો બી.એ., એલએલ.બી. થયેલો એક જુવાન આવીને મને પગે પડ્યો. મેં કહ્યું, શું કામ ભાઈ? તો કહે મૈને આપકો ગુરુ માન લિયા હૈ. મેં કહ્યું, ભઈ મેં એવો શો ગુનો કર્યો છે કે તેં મને ગુરુ માન્યો. તો કહે, મૈં નેપાલમેં થા. વહાં એક ન્યાયાધીશસે મિલા થા. ટૂંકમાં આ ન્યાયાધીશે તેને કહ્યું હતું કે, આત્માની ઉન્નતિ માટે એક યોગ્ય ગુરુ શોધી લેવો જોઈએ. પછી સંજોગવશાત્ તેને અહીં આવવાનું થયું. એટલે યોગ્ય ગુરુની શોધમાં છેવટે તેને હું મળી ગયો! મેં તો તેને ખખડાવ્યો : ભઈ, હું તો વિચિત્ર વિચારો ધરાવનારો માણસ છું. મને આ ગુરુ-શિષ્ય પરંપરામાં શ્રદ્ધા નથી. ગુરુ વિના જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય જ નહિ, અને જ્યારે જ્યારે તકલીફ પડે ત્યારે ઝટ પહોંચી જવા એક ગુરુ રાખવો એ કાંઈ મને યોગ્ય લાગતું નથી. મારો ગુરુ તો હું પોતે, મારે વળી બીજા ગુરુની શી જરૂર? અને જો હું પોતે સ્વપ્રયત્ને જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકીશ એટલી શ્રદ્ધા ધરાવતો ન હોઉં તો ગમે તેવો ગુરુ મને શી મદદ કરી શકવાનો છે, અને જો હું તેવી આત્મશ્રદ્ધા ધરાવતો હોઉં તો પછી મારે ગુરુની જરૂરત શી રહી ?

મારી દલીલ તેને ગળે ઝાઝી ઊતરી હોય તેવું લાગ્યું નહિ. એ ઊઠીને ફરી પગે પડીને ચાલતો થયો. હું તો આ વાત ભૂલી ગયો હતો ત્યાં આજે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં કાકાસાહેબનાં એક પુસ્તક 'વાત્સલ્યની પ્રસાદી'નું અવલોકન વાંચી રહ્યો હતો. તેમાં કાકાસાહેબના ગુરુ-શિષ્ય પરંપરા વિશેના આવા જ વિચારો વાંચ્યા. કાકાસાહેબ કહે છે : 'માણસને બધી રીતે ઓળખી શકે તેવો તો તે પોતે જ હોઈ શકે. વેદાન્ત વિદ્યા તો શું આધ્યાત્મિક શક્તિ આપનારા ગુરુઓ પણ પોતાની પાસેનું બધું આપવા તૈયાર હોય છતાં અંતિમ આધાર શિષ્યની લેવની શક્તિ પર જ હોઈ શકે. તેથી ગુરુનિષ્ઠા કરતાં યે શ્રેષ્ઠ છે આત્મનિષ્ઠા.'

રાજભવનમાં શિક્ષક

તા. ૧૨-૩-૭૩. આ પંદરમી તારીખે ગુજરાતના ગવર્નર શ્રીમન્નારાયણ નિવૃત્ત થાય છે. ૧૯૬૦માં ગુજરાતનું જુદું રાજ્ય થયું ત્યાર પછી આમ તો આ ત્રીજા ગવર્નર છે. પણ શ્રીમન્નારાયણજીએ ગુજરાતમાં આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. પહેલા ગવર્નર મેંહદી નવાઝ જંગ થોડાક જાણીતા થયેલા પણ આમજનતા સુધી પહોંચવાનો તેમને પ્રસંગ જ નહિ મળેલો. બીજા ગવર્નર નિત્યાનંદ કાનૂનગો તો ખુરશીટેબલ ઉપર બેસતા

જ નહિ. ખાટલામાં જ પડ્યા રહેતા. ક્યારે ગવર્નર થયા અને ક્યારે ઊઠી ગયા તે કોઈને ખબર જ પડી નથી. જ્યારે શ્રીમન્નારાયણ જવાના છે તેના મહિના અગાઉથી વિદાય-સમારંભો થાય છે અને તે પણ કોના તરફથી? ગુજરાત યુનિવર્સિટી તરફથી, તો કુબેરનગરના સિંધી નિર્વાસિતો તરફથી, શહેરની સામાજિક સંસ્થાઓ તરફથી, તો મ્યુનિસિપાલિટીના સફાઈ કામદારો તરફથી.

વચ્ચે ૧૦ મહિના રાષ્ટ્રપતિશાસન દરમિયાન લોકોએ જોયું કે, રાજકર્તા જો નિષ્પક્ષ રહીને કાર્ય કરે તો કેટલું સારું કાર્ય થાય છે ! તે ૧૦ માસ દરમિયાન શ્રીમન્નારાયણજીની લોકપ્રિયતા ઘણી વધી ગઈ.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ જ્યારે તેમનો વિદાયસમારંભ યોજ્યો ત્યારે શિક્ષકોના પ્રતિનિધિ તરીકે મારે બે શબ્દ કહેવાના હતા. હું પાંચ મિનિટ હિન્દીમાં બોલ્યો અને મુખ્ય વાત એ મૂકી કે હમ શિક્ષકોં કો તો હમેશાં ઐસા લગા હૈ કિ રાજભવનમેં એક સન્નિષ્ઠ શિક્ષક બૈઠા હૈ..... અને શ્રીમન્નારાયણનાં પત્ની મદાલસા તો ખુશ ખુશ થઈ ગયાં. એ વાત ખરી જ કે શ્રીમન્-નારાયણ શિક્ષક હતા. ૧૯૪૨માં તે વર્ધાની કૉમર્સ કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ હતા અને અમે બધા સરદાર પૃથ્વીસિંહ (સ્વામીજી) સાથે મલાડના અહિંસક વ્યાયામ સંઘમાં હતા. સ્વામીજીને ગાંધીજી સાથે ફાવ્યું નહિ. તેમની વિચારસરણી સામ્યવાદી હતી અને તે સમયે સામ્યવાદી પક્ષ યુરોપના યુદ્ધને લોકયુદ્ધ કહેતો હતો; કારણ કે હિટલરે રશિયા પર ચઢાઈ કરી હતી. જ્યારે ગાંધીજી તો 'હિન્દ છોડો'ની ચળવળ શરૂ કરવા માંગતા હતા અને પૃથ્વીસિંહને તે ચળવળની નેતાગીરી આપવા માંગતા હતા. અંગ્રેજ સરકાર યુદ્ધમાં રશિયાની સાથીદાર એટલે અંગ્રેજ સરકાર સામે ચળવળ કરવાનું સામ્યવાદી પક્ષને ફાવે નહિ એટલે સ્વામીજીએ ગાંધીજીને કહી દીધું કે, મારાથી આ થશે નહિ અને અમારો મલાડનો અહિંસક વ્યાયામ સંઘ બંધ થયો. આ બધું મે ૧૯૪૨માં થયું. હવે શું કરવું તે પ્રશ્ન મારી સામે ઊભો થયો. એક તો મેં બનારસ પ્રો. વી. વી. નારલીકરને પત્ર લખ્યો અને બીજી તરફથી કોઈ નોકરી મળે તો તે માટે પ્રયત્નો શરૂ કર્યા. વર્ધાની કૉમર્સ કૉલેજમાં વ્યાયામ શિક્ષકની જગ્યાની જાહેરાત આવી. તેના પ્રિન્સિપાલ શ્રીમન્નારાયણ રાષ્ટ્રિય જીવનમાં જાણીતા હતા. મેં તેમને કાગળ લખ્યો અને અહિંસક વ્યાયામ સંઘના મારા અનુભવને આધારે મને વ્યાયામ શિક્ષકની નોકરી આપવા લખ્યું. તેમનો તરત જ જવાબ આવ્યો અને રીતસરની અરજી કરવા જણાવ્યું, જેથી તે મને નિમણૂક આપી શકે. પણ તે જ વખતે બનારસથી નારલીકરનો જવાબ આવી ગયો અને વર્ધાની કૉલેજમાં વ્યાયામ શિક્ષક થવાને બદલે ગણિત-સંશોધન અર્થે હું બનારસ ગયો.

શ્રીમન્નારાયણજીના વિદાયસમારંભમાં મારી અને તેમની વચ્ચે ૩૦ વર્ષ પૂર્વે થયેલા આ પત્રવ્યવહારની પણ મેં વાત કરી. પરિણામ એ આવ્યું કે સમારંભ પૂરો થયો ત્યારે મદાલસાબહેન કહે, આજ રાત્રે અમારી સાથે જમોને!

તે દિવસે સાંજે શ્રીમન્નારાયણજી સાથે નિરાંતે બેસીને જમ્યો અને પેટ ભરીને વાતો કરી. આમ, ગુજરાતમાં વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવતા આ ગવર્નરને વિશિષ્ટ રીતે વિદાય આપવાનો મને લ્હાવો મળ્યો.

કૉલેજમાં શિસ્ત અને સમાજ

તા. ૨૪-૯-૭૩. ગયે અઠવાડીએ અમદાવાદની એચ. એલ. કૉલજ ઑફ કૉમર્સમાં નવીન પ્રયોગ થયો. પ્રયોગનો ઇતિહાસ કાંઈક આવો છે. સપ્ટેમ્બરની ૧લી, ૨જી, ૩જી સાબરમતીમાં અભૂતપૂર્વ પૂર આવ્યાં, અને એન.સી.સી., એ.સી.સી., એન.એસ.સી. વગેરે વિદ્યાર્થી જૂથો રેલરાહત કાર્યમાં લાગી ગયાં. હવે આન્તરિક મૂલ્યાંકન માટેની સત્રાન્ત પરીક્ષાઓ ઑક્ટોબરની ૮મીથી શરૂ થતી હતી. વિદ્યાર્થીઓએ માગણી કરી કે, પરીક્ષાઓ વૅકેશન પછી, બીજા સત્રની શરૂઆતમાં લઈ જવી. કારણ કે, અત્યારે બધા રેલરાહતના કામમાં પડેલાં છે.

પરીક્ષાની તારીખ ફેરવવી કે નહિ તે યુનિવર્સિટીએ કૉલેજો ઉપર છોડ્યું. ઘણીખરી કોલેજોએ વિદ્યાર્થીઓની માગણી સ્વીકારી અને પરીક્ષા બીજા સત્રમાં ઠેલી.

એચ. એલ. કૉલેજ ઑફ કૉમર્સ અમદાવાદની જૂનામાં જૂની કૉમર્સ કૉલેજ. તેણે એવું ઠરાવ્યું કે, જેટલા વિદ્યાર્થીઓ રાહતકામમાં રોકાયેલા છે તેમને પરીક્ષા બીજા સત્રમાં આપવાની છૂટ છે. પણ કુલ ૧૫૦૦ વિદ્યાર્થીઓમાંથી ૧૩૦૦ ઉપરાન્ત વિદ્યાર્થીઓ રાહતકાર્યમાં જતા નથી. તેમની પરીક્ષા નિયમ પ્રમાણે ૮મી ઑક્ટોબરે લેવાશે. હાઉં. આ નિર્ણય જાહેર થયો કે વિદ્યાર્થીઓ કૉલેજની બહાર નીકળી ગયાં. બહાર તોફાનો થયાં. કૉલેજના મકાન ઉપર પથ્થરમારો થયો. કાચ ફૂટ્યા.

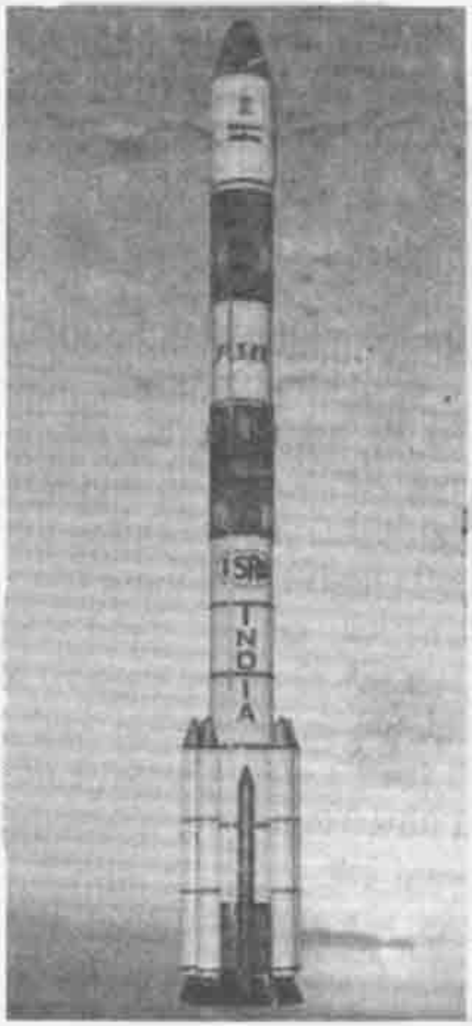
આ તો રિવાજ છે. વિદ્યાર્થીઓ તોફાન કરે. કાચ ફોડે. પછી બીજું પગલું. સત્તાવાળાઓ ફરી વાટાઘાટો શરૂ કરે અને મકાનના કાચ બચાવવા માટે, 'બળ્યો કજીઓ, કરો સમાધાન' એમ કરીને નમતું જોખે અને જે કોઈ માગણી હોય તે સ્વીકારી લે. આ એક પ્રણાલિકા થઈ ગઈ છે. પણ કૉમર્સ કૉલેજે તેમાં ફેરફાર કર્યો.

જેવા વિદ્યાર્થીઓએ તોફાનો કર્યાં અને મકાન પર પથ્થરમારો કર્યો તેવા કૉલેજના બધા શિક્ષકોએ મીટિંગ કરી અને છત્રીસે છત્રીસ શિક્ષકોએ રાજીનામાં આપી દીધાં. રાજીનામાં

(અનુસંધાન પાન ૭૦ ઉપર)

ભારતના ઉપગ્રહો

પ્રહ્‌લાદ છ. પટેલ



પોલર સેટેલાઈટ લૉંચિંગ વીઈકલ–પી.એસ.એલ.વી.નો નમૂનો. એક હજાર કિલોગ્રામ જેટલાં ભારે ઉપગ્રહને એક હજાર કિલોમીટર જેટલી ઊંચી કક્ષામાં મૂકી શકે તેવું આ વાહન ૪૪.૧૮ મીટર લાંબું, ૩.૨ મીટરના વ્યાસવાળું અને ૨૭૫ ટન વજનનું છે. ચાર તબક્કાનું આ રૉકેટ ઘન અને પ્રવાહી બળતણથી ચાલે છે.

યુ.એસ.એસ.આર. ૧૯૫૭માં પ્રથમ સ્પૂટનિક અવકાશમાં તરતો કર્યો અને યુ.એસ.એ. થોડાક સમય બાદ એમ કરે છે. ત્યાર પછી માત્ર છ વર્ષ બાદ જ ૧૯૬૩માં ભારતે થુમ્બા મથકેથી બે તબક્કાવાળું રૉકેટ છોડી અવકાશ યુગનો આરંભ કર્યો. અમેરિકાએ પરમાણુ-બૉબનો પ્રથમ પ્રાયોગિક વિસ્ફોટ તા. ૧૬-૭-૪૫ના રોજ કર્યો અને પ્રથમ યુદ્ધલક્ષી વિસ્ફોટ તા. ૬-૮-૧૯૬૪ના રોજ કર્યો હતો એ નોંધવું જોઈએ.

સંશાધનો અને ટેક્નોલૉજિ આડે આવતા અવરોધો અત્રે મર્યાદાઓ હોવા છતાં સાહસ અને દૂરદૃષ્ટિને કારણે ભારતે અંતરિક્ષ અનુસંધાન કરતાં રાષ્ટ્રો વચ્ચે અગ્ર સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. અવકાશ વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલૉજિ ક્ષેત્રે ભારત, હવે અમેરિકા અને રશિયાથી બહુ પાછળ નથી. અવકાશ અનુસંધાનના પ્રારંભથી ૩૦ વર્ષ બાદ ભારતે અનોખી સિદ્ધિઓ ઉપલબ્ધ કરી છે. અંતરિક્ષ અનુસંધાન વિભાગની કેટલીક શાખા-પ્રશાખાઓએ પૂરક સહયોગ સાધી કેટલીક નિષ્ફળતાઓ મળવા છતાં પણ અવકાશ સંશોધનના કાર્યક્રમને વેગીલો બનાવ્યો છે. અવકાશ સંશોધનના કાર્યને પાર પાડવા માટે સમગ્ર ભારતમાં ૧૯ કેન્દ્રો અને એકમો કામગીરી બજાવી રહ્યાં છે, જેમાં દેહરાદૂન, ન્યૂ દિલ્હી, જોધપુર, ઉદેપુર, અમદાવાદ, લખનૌ, નાગપુર, ખરગપુર બાલાસોર, મુંબઈ, બૅંગ્લોર હૈદરાબાદ, શ્રીહરિકોટા, કાવલૂર, હસન, ત્રિવેન્દ્રમ, આલ્વાયે મહેન્દ્રગિરિ, કારનિકોબાર ખાતેનાં વિવિધ એકમોનો સમાવેશ થાય છે.

અવકાશ સંશોધન માટે કૃત્રિમ ઉપગ્રહ આવશ્યક છે. તેને અવકાશમાં છોડવા માટેની સુવિધા હોવી એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. પ્રારંભમાં જ્યારે પ્રમોચન વાહનો(Launching Vehicles) ન હતાં ત્યારે ઉપગ્રહો પરદેશી મથકો ઉપરથી છોડવામાં આવતા હતા. તા. ૧૮-૭-૮૦ના રોજ, સાત વર્ષની મહેનત બાદ પ્રથમ સ્વદેશી પ્રમોચન વાહન SLV-3 (Satellite Launching Vehicle) વડે ૩૫ કિલો ગ્રામ વજનનો 'રોહિણી' ઉપગ્રહ નિમ્ન કક્ષામાં ગોઠવવામાં આવ્યો. એસ.એલ.વી.-૩ એ ૨૨.૭ મીટર લાંબું, ૧૭ ટન વજન ધરાવતું ચાર તબક્કાવાળું પ્રમોચન વાહન છે.

એસ.એલ.વી.નું મોટું સ્વરૂપ એટલે ASLV (Augmented SLV). એ પાંચ તબક્કાવાળું વાહન છે. તે ૧૫૦ કિલોગ્રામના ઉપગ્રહને પૃથ્વી પાસે નિમ્ન કક્ષામાં ગોઠવવા સક્ષમ છે. એ.એસ.એલ.વી.નાં બે ઉડ્ડયનો તા. ૨૪-૫-૧૯૮૭ અને ૧૩-૭-૧૯૮૮ના રોજ કરવામાં આવ્યાં હતાં. પણ ઉડ્ડયન બાદ માત્ર ૫૦ સેકન્ડમાં જ આંતરિક ક્ષતિને કારણે તે નિષ્ફળ ગયાં હતાં.

સુદૂર સંવેદી સેટેલાઈટ માટે PSLV (Polar SLV)ની રચના કરવામાં આવી. તે ૧૦૦૦ કિલોગ્રામના ઉપગ્રહને ૧૦૦૦ કિલોમીટર ઊંચે આવેલી કક્ષામાં ગોઠવવા સક્ષમ છે. પી.એસ.એલ.વી.ની લંબાઈ ૪૪.૧૮ મીટર અને વજન ૨૭૫ ટન હતું.

૧૯૯૦માં તૈયાર કરેલ GSLV (Geosynchronous SLV)નો ઉદ્દેશ ૨.૫ ટનના ઈન્સેટ-IIને ભૂસમકાલી કક્ષામાં મૂકવાનો હતો. જે અંતરે જે કક્ષામાં ઉપગ્રહને ફરતો કરવાથી પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં સ્થિર લાગે તેને ભૂ-સ્થિતિ (Geostationary) કક્ષા કહે છે. ઉપગ્રહને તેની કક્ષામાં એવી ગતિ આપવામાં આવે છે કે જેથી પૃથ્વી તેની કક્ષામાં અને ઉપગ્રહ



આર્યભટ્ટ : પ્રથમ ભારતીય સેટેલાઈટ. વજન ૩૬૦ કિલોગ્રામ. સોવિયેટ ઈન્ટરકૉસ્મોસ રૉકેટની સહાયથી ૧૯૭૫ની ૧૯મી એપ્રિલે તેને અવકાશમાં તરતો મૂકવામાં આવેલો.

તેની કક્ષામાં એકસરખા સમયમાં એકસરખું કોણીય અંતર કાપે. ઉપગ્રહની આવી ગતિ પૃથ્વીની ગતિ સાથે સમકાલી (Geosynchronous) થઈ ગણાય. આને પરિણામે પૃથ્વી ઉપરથી જોતાં ઉપગ્રહ અવકાશમાં સ્થિર લાગે છે.

હવામાન અને ઉપલા વાતાવરણના અભ્યાસ માટે સાઉન્ડિંગ રૉકેટ (RH-ZOO)નો ઉપયોગ થાય છે. તેના વડે ૧૦ કિલોગ્રામના પેલોડ S (Payload)ને ૮૦ કિલોમીટરની ઊંચાઈ સુધી લઈ જવામાં આવે છે. મધ્યભાગના વાતાવરણના અભ્યાસ માટે એક જ તબક્કાવાળું રૉકેટ ૫૦ કિલોગ્રામના પેલોડને ૧૦૦ કિલોમીટર ઊંચાઈએ લઈ જઈ શકે છે; અને પૃથ્વીની ફરતે આવેલા આયનમંડળના પ્રાયોગિક અભ્યાસ માટે બે તબક્કાવાળું રૉકેટ વપરાય છે. ઉપગ્રહ ઉપર રાખેલ પેલોડ એ વૈજ્ઞાનિક અને પ્રાયોગિક અભ્યાસ માટેની સુવિધા-સામગ્રી છે. કોઈપણ ઉપગ્રહનું હાર્દપેલોડ હોય છે. પેલોડ વિનાનો કે નિષ્ક્રિય પેલોડવાળો ઉપગ્રહ મૃત ગણાય છે. 'આર્યભટ્ટ' ઉપર રાખેલ પેલોડે સૂર્યનાં ક્ષ-કિરણોના અભ્યાસ માટેની પ્રાયોગિક સામગ્રી હતી, જ્યારે 'ભાસ્કર-૧'માં ટી.વી. કેમેરા અને ભાસ્કર-૨માં માઈક્રોવેવ રેડિયોમીટર હતો.

SITE (Satellite Instrumental Television Experiment) એ ભારતને યુ.એસ.એ. તરફથી લોન ઉપર મળેલો પ્રાયોગિક એકમ છે. આ પ્રયોગનો હેતુ ઉપગ્રહ દ્વારા (૧) ગ્રામવિસ્તારો માટે સૂચનાત્મક દૂરદર્શન પ્રણાલિ વિકસાવવી, (૨) વિકસતાં રાષ્ટ્રોમાં સામૂહિક સંદેશાવ્યવહારના ઝડપી વિકાસ માટે સેટેલાઈટ ટેક્નોલૉજિની શક્તિનું પ્રદર્શન કરવું, (૩) ગ્રામજનોને સૂચનાઓ મારફતે ટી.વી. પ્રસારણનું મહત્ત્વ સમજાવવું અને (૪) પ્રબંધક, આર્થિક, ટેક્નોલૉજિકલ અને સામાજિક બાબતે ભારતમાં રાષ્ટ્રિય વિકાસને ઉદ્દીપ્ત કરવો તે હતો. છ રાજ્યોમાં પસંદ કરેલાં ૨૪૦૦ ગ્રામોમાં દરરોજ શૈક્ષણિક ટી.વી. કાર્યક્રમો 'સાઈટ' દ્વારા આપવામાં આવ્યા હતા.

STEP (Satellite Telecommunication Experiment Project) યોજના ઈસરો અને પોસ્ટ તથા ટેલિગ્રાફ વિભાગના ઉપક્રમે તૈયાર કરવામાં આવી હતી. તેનો હેતુ (૧) દૂર સંદેશાવ્યવહાર માટે ભૂ-સ્થિત ઉપગ્રહની ચકાસણી સાચું તંત્ર તૈયાર કરવું, (૨) સંદેશા ઉપગ્રહ તંત્ર સાથે સંકળાતી જમીન ઉપરની સુવિધાઓને કાર્યરત કરવી, વિકસાવવી અને રચના કરી ભારતની ગુંજાશ અને અનુભવનો વિસ્તાર કરવો, (૩) ઘર-આંગણે જરૂરી કુશળતા પ્રાપ્ત કરવી અને ભવિષ્ય માટે ઉપગ્રહ સંદેશાવ્યવહાર તંત્ર તૈયાર કરવો તે હતો.

આર્યભટ્ટ : વિવિધ હેતુઓ લક્ષમાં રાખી ભારતે ઉપગ્રહોની યોજના ઘડી કાઢી. ભારતનો પ્રથમ ૩૬૦ કિલોગ્રામનો ઉપગ્રહ આર્યભટ્ટ તા. ૧૯-૩-૧૯૭૫ના રોજ છોડવામાં આવ્યો હતો. ઉપગ્રહને અવકાશમાં છોડવા માટે ભારત પાસે આ સમયે સુવિધાઓ ન હતી. આથી યુ.એસ.એસ.આર.ના સોવિયેટ ઈન્ટરકૉસ્મોસ રૉકેટની મદદથી ૬૧૯ × ૫૬૨ કિલોમીટરની ૫૦.૭° અંશના કોણે આવેલી કક્ષામાં આર્યભટ્ટને તરતો કરવામાં આવ્યો. સ્વદેશી ઉપગ્રહની યોજના અને રચના સાથે સાથે તે કક્ષામાં કેવું કાર્ય કરે છે તેનું મૂલ્યાંકન કરવાનો; ઉપગ્રહ કક્ષીય સ્થિતિમાં હોય ત્યારે શ્રેણીબદ્ધ જટિલ પ્રક્રિયાઓનું સંવહન કરવા ક્રિયા-પદ્ધતિ (mechanism) વિકસાવવા અને પૃથ્વી ઉપર ગ્રાહી પ્રેષણ, અનુવર્તક પ્રણાલિઓ તથા અવકાશયાન-પ્રણાલિની રચના માટે નિમ્ન-સંરચના સ્થાપિત કરવો હેતુ હતો. અવકાશ-વિજ્ઞાન ક્ષેત્રે અન્વેષણ કરવા માટે આવા પ્રયત્નથી મોકળું મેદાન મળ્યું. ક્ષ-કિરણ-ખગોળવિદ્યા, સૌર-ભૌતિક વિજ્ઞાન અને હવામાન-શાસ્ત્રના ક્ષેત્રે આ ઉપગ્રહ વડે પ્રયોગો શક્ય બન્યા.

ભાસ્કર : થોડાક સમય બાદ ૪૪૪ કિલોગ્રામના ભાસ્કર-૧ને ઈન્ટરકૉસ્મોસ વડે તા. ૭-૬-૧૯૭૯ના રોજ અને તેની સુધારેલી આવૃત્તિ ભાસ્કર-૨ને તા. ૨૦-૧૧-૧૯૮૧ના રોજ અવકાશમાં છોડવામાં આવ્યા. જળવિદ્યા, જંગલવિદ્યા, ભૂસ્તરવિદ્યાને લગતી વિવિધ માહિતીઓ આ ઉપગ્રહ ઉપર રાખેલા પેલોડના બે ટી.વી. કેમેરા વડે એકત્રિત કરવામાં આવી અને તેનું પૃથક્કરણ કરવામાં આવ્યું. સમુદ્રનાં પાણી અને સપાટીને લગતી માહિતી ભેગી કરવામાં આવી. વાતાવરણમાં

બાષ્પનું પ્રમાણ નક્કી કરવા માટે પ્રયોગો ગોઠવ્યા. ભાસ્કરના પ્રયોગોથી રાષ્ટ્રના સુદૂર સંવેદી ઉપગ્રહોની પ્રક્રિયાને લગતો પ્રાયોગિક અનુભવ થયો.

રોહિણી : તા. ૧૦-૮-૧૯૭૯ના રોજ રોહિણી ઉપગ્રહ છોડવામાં આવ્યો પણ તે ઉડ્ડયન નિષ્ફળ ગયું હતું. તા. ૩૧-૫-૮૧ના રોજ છોડેલો રોહિણી ઉપગ્રહ પણ નિષ્ફળ ગયો. તા. ૧૮-૭-૧૯૮૦ અને તા. ૧૭-૪-૧૯૮૩ના રોજ છોડેલા બે રોહિણી ઉપગ્રહોનાં ઉડ્ડયનો સફળ થયાં. આ ઉપગ્રહને સંવેદનશીલ (Sensor) કેમેરા વડે સજ્જ કરવામાં આવ્યો હતો. આ સેન્સર કેમેરાએ દૃશ્યપ્રકાશ અને અધોરક્ત વિભાગમાં જમીનની ૨૫૦૦ જેટલી તસ્વીરો મોકલી આપી હતી. આ કેમેરામાં સ્થાપિત કરેલી વ્યવસ્થા વડે પાણીયુક્ત, વનસ્પતિયુક્ત, અને સૂકી જમીનનું વર્ગીકરણ શક્ય બન્યું. વાદળાં એ ધ્રુવીય બરફને લગતી માહિતીઓ ઉપલબ્ધ થઈ. આ બધા હેતુઓ સિદ્ધ થતાં તા. ૨૪-૯-૧૯૮૪ના રોજ આ ઉપગ્રહને બંધ કરી દેવામાં આવ્યો.

એપલ : (APPLE - Ariane Passenger Payload Experiment). આ ઉપગ્રહને યુરોપિયન અવકાશ એજન્સી (ESA)ની મદદથી ફ્રેન્ચ ગિયાનાના કુરૂ મથકેથી તા. ૧૯-૬-૧૯૮૧ના રોજ છોડવામાં આવ્યો. તેના ઉપર બે-બેન્ડ ટ્રાન્સપોન્ડર હતાં. (ટ્રાન્સપોન્ડર એ એક એવી રચના છે જે એક વિદ્યુત પરિપથમાંથી વિદ્યુત સ્પંદ (Pulse) મેળવી અને બીજા વિદ્યુત પરિપથમાં મોકલી આપે છે.) આ દરમ્યાન સ્પંદની આવૃત્તિ તથા તરંગ સ્વરૂપ બદલવાં હોય તો બદલી શકાય છે અને તે રીતે સ્પંદ પાસેથી બીજું કાર્ય મેળવી શકાય છે. ઇસરો અને સંદેશાવ્યવહાર મંત્રાલયના સહયોગથી અદ્યતન સંદેશા-વ્યવહાર ટેક્નિકનો ઉપયોગ કરીને એપલ દ્વારા પ્રયોગોનું આયોજન કરવામાં આવ્યું. ચિત્રો, નકશા, લખાણો જેવાં આલેખનોને વિદ્યુતપદ્ધતિની મદદથી એક સ્થળેથી બીજા સ્થળે મોકલવાની વ્યવસ્થાને ફેસિમિલ (Fascimile) કહે છે. આ પદ્ધતિનું પ્રેષણ, પ્રેષણ કમ્પ્યૂટર આંતર-જોડાણ, બિંદુથી બિંદુ સંદેશા વ્યવહાર અને યંત્રમાનવીય (રોબોટિક્સ)ને લગતા પ્રયોજનાત્મક પ્રયોગો વિવિધ ઘટકોના સહયોગથી કરવામાં આવ્યા. કક્ષામાં બે વર્ષ કામગીરી બજાવ્યા બાદ આ ઉપગ્રહને બંધ કરી દેવામાં આવ્યો હતો.

સ્રોસ : (SROSS - Stretched Rohini Satellite Services) આ શ્રેણીમાં સ્રોસ-૧ને તા. ૨૪-૩-૧૯૮૭ના રોજ અને સ્રોસ-૨ને તા. ૧૩-૭-૧૯૮૮ના રોજ છોડવામાં આવ્યા; પણ પ્રમોચન-પ્રણાલીની નિષ્ફળતાને કારણે તેમને કક્ષામાં ગોઠવી શકાયા નહીં. ગૅમા-કિરણ-વિસ્ફોટનો અભ્યાસ કરવાનો આ ઉપગ્રહનો હેતુ હતો.

આઈ.આર.એસ. ઉપગ્રહો : (IRS IA અને IB (Indian Remote Sensing Satellite) : રાષ્ટ્રના કુદરતી સંસાધનોનો અભ્યાસ કરી તે માટે પ્રબંધ-પ્રણાલિ તૈયાર કરવાનો આ ઉપગ્રહનો હેતુ હતો. આ ઉપગ્રહ ઉપર CCD (Charged Coupled Device)નો જ્ઞાપક તરીકે ઉપયોગ કર્યો હોય તેવા ત્રણ કેમેરા દૃશ્ય વિભાગમાં અને એક અધોરક્ત વિભાગમાં કાર્ય કરતા હતા. સોવિયેટ વોસ્ટોક રૉકેટ વડે ૯૮૦ કિલોગ્રામના IRS-IAને તા. ૧૭-૩-૧૯૮૮ના રોજ ૯૦૪ કિલોમીટરની ઊંચાઈએ સૂર્ય-સમકાલી (Sun-Synchronous) કક્ષામાં ગોઠવવામાં આવ્યો. સૂર્ય-સમકાલી સ્થિતિમાં ઉપગ્રહની એવી ગતિ રાખવામાં આવે છે કે જેથી પૃથ્વી ઉપરના દરેક ભાગ ઉપર એકસમાન તેજસ્વિતા મળી રહે. એટલે કે તે એક જ સ્થાનિક સમયે પસાર થાય છે - જેમ કે સવારે ૧૦-૩૦ વાગે તે કચ્છથી કલકત્તા ઉપર પસાર થાય છે. IRS-IBને તા. ૨૮-૮-૧૯૯૧ના રોજ કક્ષામાં ગોઠવવામાં આવ્યો. આ ઉપગ્રહોને આધારે કૃષિ-ઉપયોગી જમીનન, જંગલવિદ્યા, ભૂસ્તરવિદ્યા, જળસંસાધન સમુદ્રી-સ્રોત અને નકશાવિજ્ઞાન (Cartography)ના ક્ષેત્રે આ ઉપગ્રહને પ્રયોજવામાં આવેલ. આપણા દેશના કોઈપણ ભાગ ઉપરથી દર ૨૨ દિવસના આંતરે પસાર થઈ તેના દ્વારા તસ્વીરો લેવામાં આવતી. ત્યારબાદ ઇન્સેટ (Indian National Satellite) શ્રેણીના કાર્યક્રમો હાથ ધરવામાં આવ્યા. □

કુમાર ૮૦૦મો અંક

'કુમાર'ના ૬૬ વર્ષના અંકોમાંથી કાવ્યો, વાર્તાઓ, ચરિત્રો; વિજ્ઞાન, સ્થાપત્ય, સંગીત, ખગોળ, રમતગમત, કલા વિષયક લેખોમાંથી ચૂંટીને શ્રેષ્ઠ રચનાઓ આ અંકમાં સંગૃહીત કરવામાં આવશે. પ્રસ્તુત અંકોમાંથી રંગીન ચિત્રો, એકરંગી ચિત્રો, ફોટોગ્રાફ્સ વગેરેને પણ પસંદ કરીને આ અંકમાં સમાવવામાં આવશે. લગભગ બસોએક પાનાંના આ દળદાર અંકનું સ્વરૂપ **ચયન વિશેષાંક**નું હશે. સહુ 'કુમાર' પ્રેમીઓને માટે આ સંઘરી રાખવાલાયક મહામૂલું નજરાણું હશે અને આ દળદાર ચયન વિશેષાંક પાછો નિયત લવાજમ રૂ.૧૦૦માં જ ગ્રાહકોને મળશે.

૧૯૯૪ના જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર સુધીના ચાલુ ગ્રાહકોને આ ૮૦૦મા અંકનો લાભ તો મળશે જ, પણ વર્ષની અધવચ્ચે જેમનું લવાજમ પૂરું થતું હશે તેમણે પોતાનું લવાજમ તરત જ ભરી દેવા આગ્રહ છે. વળી, ૧૯૯૪ના વર્ષ માટે નવા થનારા ગ્રાહકોને જો આ અંકનો લાભ જોઈતો હશે તો તેમણે પોતાનું લવાજમ રૂ. ૧૦૦ એપ્રિલ ૩૦ ૧૯૯૪ સુધીમાં ભરી દેવું પડશે. એપ્રિલ ૩૦ ૧૯૯૪ પછીથી જે નવા ગ્રાહકોનું લવાજમ અમને મળશે તેમણે ૮૦૦મા અંકની છાપેલી કિંમત કરતા અર્ધી રકમ પોતાના વાર્ષિક લવાજમ ઉપરાંત વધારાની આપવાની રહેશે, તેની સહુ નવા થનાર ગ્રાહકોએ ખાસ નોંધ લેવા વિનંતી છે.

- તંત્રી

લઘુકથા

ઢોરાં

— રમેશ ત્રિવેદી —

ઢોરની ખાલ સુધ્ધાં બળુંબળું થઈ જાય એવી ટાઢમાંય સૂરજ પડસાળમાં ટૂંટિયું વાળીને સૂતી હતી. શિયાળાની અંધારી ભેંકાર રાતની અજંપભરી શાંતિ એને ઘેરી વળી હતી. કૂતરું ભસ્યું. એ સફાળી ઊભી થઈ. ફાનસની વાટ ઊંચી કરી. પાસે ઉભેલા થાકેલા લાગતા પતિ સામે, થોડક દૂર આસપાસ જોયું ને એક ટાઢો હિમશેરડો પડ્યો અને કાળજામાં. 'હાય ! હાય ! પે...લી... ચ્યોં ગઈ ?' એ કંઈ પૂછે એ પહેલાં તો એના કાળઝાળ બની ગયેલા વરે એને સારી પેઠે ગડદાવી નાખી.

'મારી હાળી છપ્પરપગી ! ઘરની તો મા પૈણી નાંખી તેં'

'પણ મારો કોઈ વાંક-ગનો ?'

'હાળી કૂતરી... હામે વળગી આવસ ?' ...ધણીની લાત, ને સૂરજની દબાયેલી ચીસઃ

'ઓ મારી માડી રે!' ને એ સાથે જ ઘરનું બારણું ખૂલ્યું. બહાર આવતાંની સાથે જ સૂરજની સાસુએ એના ગાલ આમળીને વીંછીના ડંખ જેવો ચૂંટલો ભરી લીધો. દાંત ભીંસીને દબાતા સાદે કહ્યું : 'રાંડ, ચૂપ મર કઉંસુ... આ અડધી રાતે ફજેતા...'

'પણ મુ સું કરું ? ...' સૂરજની ભયભીત આંખો ડબક ડબક કરતી વરસી પડી.

'સું કરું ? તે કૂવો-હવાડો કર, કાળમુખી !... તારા પાપે તો પે...લી તારી હગલી...'

'મા, એ... ધુતારી દાગીના લઈને...' આ શબ્દો કાને પડતાં જ સૂરજની સાસુએ દાંત ભીંસીને છોકરાને માર્યું એક હડસેલું. 'મૈર... હારા નપાણિયા ! ... તૈણ ટકાની રાંડ ઊઠીને છેતરી ગઈ તને!?... ઇના તો મૂઈના ટાંટિયા જ...'

'મા, પોલીસને જાણ કરી છ...'

'જોઈ બધી પોલીસ ન ફોલીસ... હવે તો માથે પછેડી ઓઢી ન....' ધૂવાંપૂંવાં થઈ ગયેલી સૂરજની સાસુએ એને મારી એક લાત... 'રાંડ ફૂટકપાળ! તારા પાપે આ બધુંય...'

'ઓ માડી રે !...' સૂરજનું માથું ખાટલીની ઈસે ભટકાયું.

ગમાણમાંનું ડોબું ક્યારનુંય થોડીવારે બાંઘડતું હતું. ફરી રેંકી ઊઠ્યું એ. આ વેળાએ સૂરજની સાસુ ચમકી ઊઠી. ખૂણામાં પડેલું આડું લઈને પાધરી એ ગમાણમાં પહોંચી ગઈ. બધી એકસામટી દાઝ કાઢતી હોય તેમ એ આડેધડ પેલા ડોબાને ઝૂડવા મંડી પડી.

'લે, રાંડ તું ય લેતી જા... બે મઈનાથી તો હમ ખવાને ય ટેપું દૂધ કાઢતી નથ, ને ગાંહડો ભરીને ડોઝામાં ઓળવા જોઈએ સ.... લે...' એ હાંફી ગઈ, આડું નીચે પછાડ્યું. ક્રોધભર્યા ફાટેલા સાદે બોલી : 'કાલ્ય હવારે જ કાસમડા કહેને બોલવું, ને કહી દઉં : આ રાંડના તો રઈ રઈ જેવડા કટકા...'

સૂરજના હાડેહાડમાં ભયની એક ધ્રુજારી પ્રસરી ગઈ.

ફાનસ ભભક્યું.

સૂરજના ધણીને ફરી શૂરતન ચઢ્યું. ફરી એક લાત, ને ફરી સૂરજે ઠૂઠવો મૂક્યો.

'ઓ માડી રે...' પણ મોંમાંથી નીકળતો અવાજ થથરીને થીજી ગયો. એકાએક એની સાસુએ પડખામાં લોહીના ટશિયા ફૂટે એવો ચૂંટલો ભર્યો હતો : 'રહેવા દે રાંડ, અડધી રાતે આ બધા ફજેતા...'

સૂરજ નાના છોકરાની જેમ ડૂસકાં ભરતી લાચાર નજરે ગમાણ સામે તાકી રહી. ને એની સાસુએ બારણું પછાડ્યું, 'કાલ્યે જ નેકાલ કરી દઉંસુ તમારા બેયનો, રાંડો...'

સૂરજનો ધણીય પગ પછાડતો, ભૂખ્યો ને તરસ્યો મેડીએ ચડી ગયો. ફાનસ થોડીથોડી વારે ભભકતું હતું. ડોબું બાંઘડતું હતું. અધમૂઈ બની ગયેલી સૂરજે ઊંડો નિસાસો નાખ્યો : 'આડોશી-પડોશીય બિચારું સું કરે ?... રોજનું ભાગ્યું આ તો...'

એણે આંસુવિહોણી આંખે ફાનસ સામે તાક્યાં કર્યું.

થોડા દહાડા પહેલાં જ એનો ધણી સૂરતથી નવું બૈરું લઈ આયો'તો... એ ય સું કરે ત્યારે !?... લગન કરે છ છ વરહ... ભગવાને હોમું જોયું નઈં... આ નવી આજે એના ધણીને ફોસલાવીને શહેરમાં લઈ ગઈ'તી ત્યારનું એ રાંડના લખ્ખણ જોઈને થતું'તું ક... ઈમ જ થ્યું ન'... રાંડ વાળીચોળી ને બધાય દાગીના...

ડોબું બાંઘડી ઊઠ્યું.

સૂરજે ઊંડો નિસાસો નાખ્યો.

ડોબાના ડિલે ઊઠેલા સોળ જાણે પોતાના અંગેઅંગે ઊઠ્યા હોય તેમ તરફડાટ અનુભવતી એ લગભગ આખી રાત પડખાં ફેરવતી ઊંહકારા લેતી રહી. વહેલી પરોઢે અજંપભર્યા ફફડાટ સાથે એ ઊભી થઈ ગઈ. ગમાણમાં ગઈ. ડોબું એને જોઈને ફરી બાંઘડી ઊઠ્યું. એનો એ અવાજ એને રોતાકકળતા માણહ જેવો લાગ્યો. સૂનમૂન બનીને ક્ષણ માટે એ ઊભી રહી. ભેંસને પોતાના થરથરતા હાથનો સ્પર્શ કરતાં જ એના મોંમાંથી ડૂસકું નીકળી પડ્યું -

'લે હેંડ બુન... આ કહેવાડા કરતાં તો ભૂખ્યું ભૂખ્યું તો ય મારાં રાંક મા-બાપનું ખોરડું...' ને એ સાથે જ એણે ભેંસને ખીલેથી છોડી નાખી અને ભળભાંખળાનાં થરથરતાં અંધારાંને ચીરતા આછા ઉજાસતા ફળિયા વચ્ચે થઈને એ પહેરે લૂગડે જ નીકળી પડી - ડોબાને આગળ કરીને. ❑

કથાસરિત્સાગર

ઉન્માદિની

(લંબક ૩, તરંગ ૧, શ્લોક ૬૩થી આગળ)

કનુભાઈ જાની

પહેલાના વખતમાં પરમ બુદ્ધિમાન એવો એક દેવસેના નામે રાજા હતો. એની રાજધાની હતી શ્રાવસ્તી.[1] એના નગરમાં એક મહાધનવાન વણિક. એને ત્યાં એક કન્યા જન્મેલી. અત્યન્ત સુન્દર. એ ઉન્માદિનીને નામે પ્રખ્યાત. 'જે કોઈ એનું રૂપ જુએ તે બધા ગાંડા બને ! 'રાજાને જણાવ્યા વિના આ મારાથી કોઈને ન અપાય' એવો એ વણિકનો ખ્યાલ હતો. એટલે એણે જઈને રાજાને જણાવ્યું : 'મહારાજ ! મારું કન્યારત્ન છે, જો આપને કામનું લાગે તો ગ્રહણ કરો, સાંભળીને રાજાએ તો, 'જઈને જરા તપાસી આવો, જોઈએ કે કન્યામા સુલક્ષણા' હોવાનાં ચિહ્નો છે કે નહિ.' કહીને પોતાના વિશ્વાસુ બ્રાહ્મણોને તપાસ કરવા જવા જણાવ્યું. 'ભલે' કહીને બ્રાહ્મણોએ ત્યાં જઈને કન્યાને જોઈ. ઉન્માદિનીને જોઈ કે પોતે જ કામવિહ્વળ થઈ ગયા. ભાન આવતાં જ, 'રાજા જો આને પરણ્યો તો એના-મય થઈ જ જવાનો. રાજકાજ બધું ટળી જશે. એથી શો લાભ ?' એવું અંદરોઅંદર ઠરાવ્યું. રાજા પાસે ગયા. ખોટેખોટું કહ્યું, 'કન્યા તો કુલક્ષણા છે.'

રાજાએ તરછોડેલી અને અવમાનનાથી આઘાત પામેલી એ ઉન્માદિનીને વણિકે રાજાના સેનાપતિ જોડે પરણાવી. પતિગૃહે[2] હતી ત્યારે એણે એકવાર એ જ માર્ગે રાજાને આવતો જાણ્યો, કે મહાલયેથી[3] જ પોતાની જાતને રાજા જોઈ શકે એમ કર્યું.' આ તો કામદેવે પ્રયોજેલી જગઆખાને મોહ પમાડનારી ઔષધિ જ! જોતાં જ રાજાના અંતરમાં ઉન્માદ વ્યાપ્યો.

પોતાને મહેલે આવીને જ્યારે જાણ્યું કે આ તો પૂર્વે પોતે જેનો અસ્વીકાર કર્યો હતો તે જ ત્યારે રાજા, કામજ્વરની ગાઢી પીડાથી વ્યાકુળ થઈ ગયો. 'એમ તો આપની દાસી (ગણાય), પરસ્ત્રી નહિ' એમ એનો જ સેનાપતિ - આનો પતિ કહેવા લાગ્યો : 'એટલે આપ એને મેળવી શકો. અથવા હું એને મંદિરે પધરાવું[4] જેથી આપને એ સુલભ બની શકે.' એમ પેલાએ ઘણી વિનંતી કરી. ત્યારે રાજા કહે, 'તો ય એ પરસ્ત્રીને હું ન સ્વીકારું. તું આમ જો એનો ત્યાગ કરીશ તો ધર્મચ્યુત થઈશ. મારે જ તને દંડવો પડશે.' સાંભળીને અન્ય મન્ત્રીઓ પણ ચૂપ થઈ ગયા અને કામજ્વરથી ધીમેધીમે રાજા અવસાન પામ્યો. આમ, ઉન્માદિની વિના એ રાજા હતો - નહતો થઈ ગયો. તો પછી વાસવદત્તા વિના વત્સરાજનું શું થાય?'

આવું રુમણ્વત પાસેથી સાંભળીને યૌગન્ધરાયણ ફરીથી કહે, 'પોતાના રાજકાજને જ નજર સમક્ષ કાયમ રાખનાર રાજાઓ તો આવતી આપત્તિઓ સહતા જ હોય છે. રાવણનો નાશ કરવાના કામમાં જ્યારે દેવોએ રામને જોડ્યા ત્યારે રામે સીતાવિરહની વ્યથા ક્યાં નહોતી સહન કરી ??'

એ સાંભળતાં જ રુમણ્વત ફરીથી કહે, 'એ રામ ને એવા એવા તો દેવો (કહેવાય); એ બધું સહી શકે. પણ માનવોથી એ સહન ન થાય. સાંભળો, એની એક વાત કહું.

યઈલ્લક શેઠની કથા

અહીં મથુરા[5] નામે એક બહુરત્ના નગરી હતી. એમાં યઈલ્લ નામે એક વણિકપુત્ર રહે. એને ખૂબ પ્રિય એવી એની પત્ની. એનું મન બસ પતિમાં જ કાયમ પરોવાયેલું રહે. સાથે રહેતાં તે દરમ્યાન કાર્યવશાત્ એકવાર એને બીજે દ્વીપે જવાનું થયું. ત્યારે એની પત્નીએ એની સાથે જવાની ઇચ્છા કરી.

પ્રેમે ડૂબેલ જે નારી, ના સહે વિરહે જરી !

ત્યારે, પેલો વણિકપુત્ર તો શુભમંગલ કરતોકને નીકળી પડ્યો; પણ જવા તૈયાર થઈને બેઠેલી એની ભાર્યાને સાથે ન લઈ ગયો.

પછી તો એ આંસુ છલકતી આંખે બારસાખને ટેકે જકડાઈને, એ દેખાતો બંધ થયો ત્યાં સુધી એને નિહાળતી જ રહી! દૃષ્ટિપથેથી એ દેખાતો બંધ થયો કે તરત વિયોગ અસહ્ય બન્યો. પણ પોતે તો પાછળ જઈ શકે તેમ નહોતી! એટલે પ્રાણ ચાલ્યો ગયો! એ જાણ્યું કે તરત જ વણિકપુત્ર પાછો ફર્યો. જોયું તો એની વિરહવિહ્વળા પત્નીનો જીવ ચાલ્યો ગયો હતો! સુંદર ફિક્કાશપડતા મુખની આભાવાળી, ઝૂલતી એક અલકલટના લાંછનવાળી ચન્દ્રની શોભા જ જાણે (ધોળે) દિવસે નિદ્રાધીન થઈ પડી હતી. તરત જ એને ખોળે લીધી. ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રડી પડ્યો, શોકાગ્નિમાં સેકાતા એના દેહની સાથે પોતે પણ રખે જળી જશે એ બીકે મહીંનો પ્રાણ પણ તરત છૂટી નીકળ્યો! એમ અન્યોન્યના વિરહમાં એ દમ્પતી મૃત્યુ પામ્યાં. એટલે, આ રાજારાણીને પણ આવી અન્યોન્ય વિયોગ સ્થિતિમાંથી બચાવવાં રહ્યાં.' અતિશંકિત રુમણ્વત આમ કહીને અટક્યો કે એને ધૈર્યસાગર યૌગન્ધરાયણ કહેઃ 'મેં બધું જ વિચારી રાખ્યું છે; આ રાજાઓનાં કામ તો આવી રીતે જ થાય; આ બાબતની એક વાત છે. સાંભળ : (૯૬)

પુણ્યસેનની કથા

પૂર્વે ઉજ્જયિનીમાં પુણ્યસેન નામે એક રાજા હતો. તેની ઉપર એક બળવાન રાજા ચડી આવ્યો. ત્યારે, મન્ત્રીઓ બહુ ચકોર. જોયું કે અરિ દુર્જય છે. એટલે 'રાજા હણાયો'[6] એવી ખોટી ખબર ચોપાસ ફેલાવીને, છાની રીતે રાજાને ક્યાંક સંતાડી

રીતે સંતાડી દીધો, અને બીજા કોઈના શબને રાજાને યોગ્ય એવા વિધિવિધાન-ઠાઠમાઠ સહિત બાળી મૂક્યું; અને દૂત દ્વારા પેલા દુશ્મન રાજાને કહેવડાવ્યું કે, 'અમે હવે રાજાવિહોણા થયા છીએ; તમે જ હવે તો અમારા રાજા.' પેલો રિપુરાજા તો હરખાયો અને કહે 'ભલે'. પણ (દરમ્યાનમાં અહીં) આ બધાએ મળીને સૈન્ય સહિત છાપો મારી પેલાના કટકને છિન્નભિન્ન કરી મૂક્યું. એ જેવું છિન્નભિન્ન થયું કે મન્ત્રીઓએ રાજા પુણ્યસેનને પ્રકટ કર્યો. પાછું બળ પ્રાપ્ત કરી, અરિને પકડીને હણ્યો. આપણે આમ

(છળથી) રાજકાજ કરવા પડ. (આના પણ આપણ બળ્યાંની ખોટી ખબર ફેલાવીને ધૈર્યથી કામ પાર પાડવું' યૌગન્ધરાયણે તો આ નક્કી જ કર્યું છે એમ સાંભળીને : કહે, 'દેવ, જો આમ નક્કી જ હોય તો પછી રાણીન ગોપાલકને સાદર અહીં તેડાવીએ, એમની સાથે ચર્ચા-િ કરીને બધું સરખી રીતે ગોઠવીએ.' યૌગન્ધરાયણ કં બરાબર છે. એમ જ. અને રુમણ્વતે યૌગન્ધરાયણના ખ્યાલ જ બધું પાર પાડવાનો નિશ્ચય કર્યો. (૧૦૬) (ક્રમશઃ

પાદટીપ

૧. શ્રાવસ્તી : રામાયણ અને રઘુવંશાદિ અનુસાર રામપુત્ર લવની રાજધાની. દશરથના મૃત્યુ બાદ રામનો નાનો પુત્ર ત્યાં રાજ કરતો.

'શ્રાવસ્તીતિ પુરી રમ્યા,
શ્રાવિતા ચ લવસ્ય ચ.' (રા. ૪)

મહાભારત અનુસાર (વ. અ. ૨.૫-૪ અને ભાગવત ૯-૬) સૂર્યવંશી ઇક્ષ્વાકુકુળના ઇન્દુરાજાનો પૌત્ર અને યુવનાશ્વનો પુત્ર તે રાજા શ્રાવસ્ત. એણે આ નગરી વસાવી હતી.

બુદ્ધની પૂર્વે જે સોળ મહા-જનપદો હતાં, તેમાંનું એક હતું 'કોસલ.' એની રાજધાની 'સાવત્થિ.' બૌદ્ધ સમયમાં એની ગણના ત્યારના ભારતનાં છ મહાનગરોમાં થતી. આજના ગૉડ પાસે એ હતી. બૌદ્ધોનું એક તીર્થ-સ્થાન. બુદ્ધઘોષ અનુસાર 'સવત્થ' અર્થાત્ ઋષિઓની નિવાસભૂમિ, માટે 'શ્રાવસ્તી'. અને 'જાતક' અનુસાર જ્યાં 'સર્વમ્ અસ્તિ' - બધું જ મળે છે -

'યં કિં ચ મનુસ્સાનં ઉપભોગ - પરિભોગં સબ્બં
એત્થ અત્થીતિ સાવત્થિ' (પંપચસૂદની, જિ. ૧, પૃ. ૪૯).

- એવી માટે શ્રાવસ્તી. બુદ્ધઘોષે આના નામાભિધાન વિશે એક દંતકથા આપી છે.

એક વાર એક સાર્થવાહનો કાફલો નીકળ્યો. એણે અહીંના પુરજનને પૂછ્યું, 'અહીં શું શું મળે છે? શો સામાન? (કિં. ભંડ અત્થિ?)'

જવાબ મળ્યો. 'બધું જ મળે. (સબ્બં અત્થીતિ)'

આ નગરી અચિખતી નદીને તટે વસી હતી.

વિષ્ણુપુરાણાદિ અનુસાર શ્રાવસ્ત રાજાએ સ્થાપેલી માટે 'શ્રાવસ્તી'. વળી, મહાભારતાનુસાર શ્રવના પુત્ર શ્રાવસ્તકે સ્થાપેલી. બૌદ્ધસાહિત્યમાં આનો ઉલ્લેખ વારંવાર આવે છે. જૈન સાહિત્યમાં પણ 'સાવત્થી' કે 'આવસ્તી' નામ ઉલ્લેખાય છે. ફાહિયાને આ નગરનું વર્ણન કરેલું છે. હ્યુ-એન-ત્સંગ સુધીમાં આવતાં આ નગર નાશ પામ્યું જણાય છે. એના ધ્વસ્ત વિહારખંડેરોમાં હજારો બૌદ્ધોને જોયાનું એણે લખ્યું હોવાનું જણાવાયું છે. (દ્વિવેદી પૃ. ૪૪)

૨. લક્ષણ એટલે ચિહ્ન. કપાળ-હાથ-પેટ વગેરે રેખાઓ, અંગોના આકાર-પ્રકાર ને પ્રમાણાદિ, આંગળ શંખ-ચક્રાદિ સૂક્ષ્મરેખાચિહ્નો - એવાં એવાં શરીર પર- તે લક્ષણો. એ પરથી મનુષ્યનો સ્વભાવ, એનું ભાવિ વગે શકાય. એનું શાસ્ત્ર તે સામુદ્રિક શાસ્ત્ર. 'સમુદ્ર'નો એક ર મુદ્રા કે ચિહ્નવાળું. 'સામુદ્ર' એટલે શરીર પરનું ચિહ્ન. (હસ્તરેખાશાસ્ત્રી) કહેવાતો 'સામુદ્રિ'. અને ફિશ્ઝિયોઃ પણ કહેવાતો સામુદ્રિક. એ સિવાય લોકવિદ્યામાં વિનાશાસ્ત્રે પરંપરાથી પણ મનાતું તે લોકસામુદ્રિકશાર પગના અંગૂઠા કરતાં એની જોડેની આંગળી મોટી હો ગૃહસંસારમાં ચલણ હોય. કાનની બૂટ જોડાયેલી હોય હોય. અમુક બત્રીસ લક્ષણો હોય તે પૂર્ણપુરુષ હોય. બુ ચિહ્નો હતાં એમ મનાય છે. (બત્રીસ લક્ષણો માટે જુએ અંક ૭૯૧, છેલ્લું પાનું)

૩. 'ભર્તૃવેશ્મનિ હર્મ્યસ્થા'માં ઘરવાચક બે શ 'વેશ્મ' અને 'હર્મ્ય'. એણે મહાલયમાં - પતિગૃહે, સા: અંદર જ - રહ્યે રહ્યે રાજાને જાત દેખાડી. કઈ રીતે હશે ? હિન્દી અનુવાદકે 'બારી' ધારી ને અંગ્રેજીવાળાએ (roof). એ લક્ષ્યાર્થી.

૪. મૂળમાં 'આત્મદર્શનમદર્શયત્' છે. એટલે દેખાડી'. લક્ષણાથી શારીરી રૂપ દેખાય એમ કર્યું.

૫. દેવદાસીની પ્રથાનો અહીં ઉલ્લેખ છે. દક્ષિણમાં પણ આ પ્રથા બંધ થઈ છે. એક વાર હતી વાત છે. 'ગીતગોવિંદ'કાર જયદેવની પુત્રી પદ્માવત દેવદ્વારે મૂકવામાં આવી હતી. દક્ષિણમાં ખંડોબાના ઓરિસ્સામાં, જગન્નાથના મંદિરમાં, આમ, કન્યાઓ આવતી. ગુજરાતમાં પણ પ્રાચીન કાળે આવો ચાલ હોવા-

૬. મથુરાનો ઉલ્લેખ આ કથામાં આ અગાઉ કથામાં આવી ગયો છે. શૂરસેન (કે સૂરસેન?)ની શત્રુઘ્ને યાદવોને મારીહઠાવી આ નગર થાપેલું. આ પુરાણપ્રસિદ્ધનગરી યમુનાતટે છે. કૌશામ્બીથી સીધું ઉ

૨૨૦ માઈલ જેટલું દૂર. ગ્રીકાદિ પશ્ચિમી પ્રવાસીઓએ એક સમદ્ધ નગર તરીકે મેથ્રા, મેડાથ્રા એવેએવે નામે એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તીર્થ તો છે જ. રાવણના બનેવી મધુ નામના અસુરે અહીં તપ કરેલું. એના નામે મૂળ આ મધુવન હતું. રુદ્રે વરદાન આપ્યા પછી મધુએ અહીં નગરી સ્થાપી. તેથી 'મધુપુરી' નામ પડ્યાની પૌરાણિક કથા છે. મધુપુત્ર લવણાસુરનો ત્રાસ વધતાં રામની આજ્ઞાથી શત્રુઘ્ને એને હણ્યો ને પોતે રાજા થયો (રા. ઉત્તર. સ. ૭૦) એ દેશનું સૈન્ય જોરાવર થશે એવું દેવોનું વરદાન હોવાથી એ શૂરસેનદેશ કહેવાયો. એની રાજધાની હતું મધુપુર, મથુરા.

૭. 'ચાન્દમસીં લક્ષ્મીં'નું વિશેષણ છે 'સુન્દરાપાંડુરચ્છાયાં'. એમાંનો છાયા શબ્દ છે તો સીધોસાદો પણ અનેકાર્થી છે એક અર્થ છે 'મુખની આભા'. 'શાકુન્તલ'માં (૩) છે 'કેવલં લાવણ્યમયી છાયા ત્વાં ન મુંચતિ.' 'સાહિત્યદર્પણ'માં છે 'મેઘૈરંતરિતઃ પ્રિયે તવ મુખચ્છાયાનુકારી શશી.' આ આખો ભાગ અહીં કલાત્મક છે. તેમાંય ૮૯મો શ્લોક તો અતીવ સુંદર. પ્રિયને જતો જોઈ રહેતી નાયિકાનું ચિત્ર જુઓ એક જ સમાસમાં: 'અતિષ્ઠત્પ્રાંગણદ્વારકપાટાન્તલ વિલમ્બિની' યાદાવે 'ઊભી હતી તે...' 'ત્યાં બારસાખે રજ કાય ટેકવી...'

૮. ઉજ્જયિની : યાદ આવે છે? ઉદયનકથાને સંદર્ભે લંબક બીજાના ત્રીજા તરંગમાં ઉજ્જયિનીનો ઉલ્લેખ આવતાં જ ચિત્તનો કબજો કાલિદાસનો મેઘ લઈ બેઠેલો તે જરા આડવાત કરી લીધેલી - એ. અવન્તી/અવન્તિકા. એ 'શ્રીવિશાલાં વિશાલાં'. એ જ પુષ્કરપુરી. સિપ્રાને તટે. મહાકાલેશ્વરનું ધામ. પશ્ચિમી માળવાની એક વખતની રાજધાની.

પ્રદેશનામ અવન્તિ. પૂર્વ બુદ્ધકાળે જે સોળ જનપદો હતાં. તેમાંનું એક મહત્ત્વનું જનપદ અવન્તિ. બુદ્ધના સમયમાં એણે ઔર મહત્ત્વ મેળવ્યું. અવન્તિમાં આર્ય મહાકાત્યાયન થઈ ગયા. એક જબરા સાધક ને બૌદ્ધધર્મના પ્રચારક. અવન્તિપતિ ચંડપ્રદ્યોતના રાજગુરુના પુત્ર. એમણે ચંડપ્રદ્યોતને બૌદ્ધધર્મ અંગીકાર કરાવ્યો. બૌદ્ધસ્તૂપરચનાવિધાન અવન્તિમાં થયું. આ અવન્તિની રાજધાની તે અવન્તીપુરી, ઉજ્જયિની.શ્રાવસ્તીથી પ્રતિષ્ઠાન જતાં રસ્તે આવતી મહત્ત્વની નગરી.

'દીપવંસ' અનુસાર રાજા અચ્યુતગામીએ ઉજ્જયિનીની સ્થાપના કરી. એ બહુનામી છે. વિશાલા, ભોગવતી, હિરણ્યવતી વગેરે. હિન્દુ ભૂગોળવેત્તાઓ અને જ્યોતિષશાસ્ત્રીઓ અહીંથી સૂર્યની મધ્યાહ્નરેખા યામ્યોત્તર વૃત્તરેખા પસાર થતી ગણે છે. આજના ઉજ્જૈનને પાદરે - દક્ષિણ તરફ આજે પણ પુરાણી ઉજ્જૈણીનાં ખંડેરો છે. આજેય ખોદકામ કરતાં ત્યાં આખેઆખી દીવાલો ને સ્તંભો મળે છે.

એ નગરનો નાશ કેમ થયો? એને લગતી એક દંતકથા છે. એક ગંધર્વ. એ કાંઈ વાંકમાં આવતાં ઈન્દ્રે શાપ્યો : 'ગર્ધભ થજે ભૂતલે'. કરગરી પડ્યો, રગરગી પડ્યો. ઈન્દ્ર કૂણા પડ્યા. 'રાતે રાતે માનવરૂપ લઈ શકીશ. જા'. (માનવ કેવળ ઊંઘમાં જ - રાતે જ - માનવરૂપમાં હોય છે - એવો અવળો અર્થ મને અભિપ્રેત નથી !) પેલો તો જન્મ્યો ઉજ્જૈનમાં ગધેડારૂપે; ને રાતે માનવ બને. ત્યારે ત્યાં રાજા સુંદરસેન. એની કુંવરી એના પ્રેમમાં પડી. ગર્ભ રહ્યો ત્યારે રાજાએ પૂછ્યું. કહ્યું : દિવસે ખીલે બંધાતો એ ગર્દભ રાત્રે ખોળિયું મૂકીને રાજકુંવરનું અસલ રૂપ લઈ કુંવરી સાથે વિહરતો. રાજાએ એ પણ સંતાઈને જોયું; ને પછી એકવાર ગંર્દભના ખોળિયાને લઈને બાળી મૂક્યું.

ગધર્વે લીધેલ છૂટથી ઈન્દ્ર કોપ્યો. ધોધમાર વર્ષા-વાવાઝોડાં ઝીંક્યાં. છતાં રાજકુંવરીને પુત્ર પ્રસવ્યો. એ જ રાજા વિક્રમાદિત્ય. ત્યારે ઈન્દ્રે એ નગરનો નાશ કર્યો.

આવી જ કથા પશ્ચિમમાં છે. (Golden Ass of Apuleinsની 'The Beauty and the Beast')

૯. મહાભારતમાં આવી જ યુક્તિ આવે છે. બહુ જાણીતો પ્રસંગ 'અશ્વત્થામા હણાયો !' આ મોટિફ ક્યાંક જ મળે છે.

અનુસંધાન] પસ્તીનાં પાનાં [પૃ. ૬૩ પરથી

સાથે તેમણે નિવેદન કર્યું કે, પરીક્ષા અંગેનો અમારો નિર્ણય અમને તર્કસુસંગત લાગે છે. તે નિર્ણયમાં ધાકધમકીથી ફેરફાર કરાવવાનો વિદ્યાર્થીઓનો પ્રયત્ન અમને રુચતો નથી. સમય પાકી ગયો છે અને અત્યાર સુધી આમજનતા તથા વાલીઓ પ્રેક્ષકો તરીકે જોયાં કરતાં હતાં તે હવે બંધ થવું જોઈએ. અને આવી રીતે જ્યારે અતાર્કિક સ્તરે ઝઘડો પહોંચે ત્યારે નાગરિકોએ તથા વાલીઓએ તેમાં રસ લેવો જોઈએ, માટે આ રાજીનામાનું પગલું લીધું છે.

બધા શિક્ષકોએ રાજીનામાં આપ્યાં એટલે સંચાલક સોસાયટીએ કૉલેજનું રક્ષણ પોલીસને સોંપી દરવાજા બંધ કરી દીધા. વિદ્યાર્થીઓ તો ડઘાઈ ગયા. તેમણે નિવેદન કર્યું કે રાજીનામાં સ્વીકારી લો , નવા શિક્ષકો નીમો અને કૉલેજ ચાલુ કરો નહિતર અમારી ફી પાછી આપો. તરત જ સોસાયટીએ જાહેર કર્યું કે જેને ફી પાછી જોઈતી હોય તે લઈ જાય!

છેવટે બે દિવસ પહેલાં વાલીઓની સભા મળી હતી. તેમણે શિક્ષકોને રાજીનામાં પાછાં ખેંચવા વિનંતી કરી અને વિદ્યાર્થીઓને શાન્તિથી પરિસ્થિતિ સ્વીકારવા જણાવ્યું.

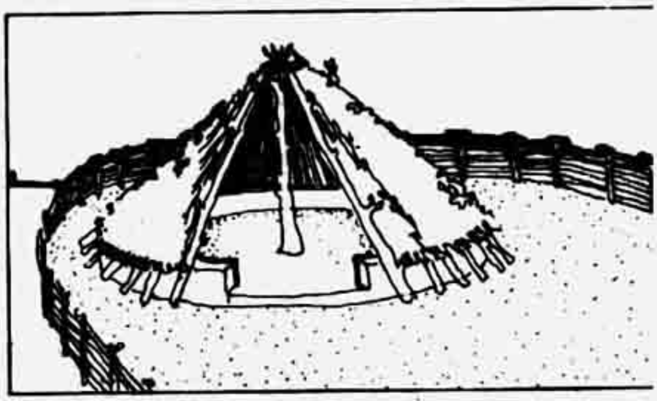
આજે સાત દિવસે કૉલેજ ફરીથી શરૂ થશે. ધાકધમકી સામે એકલે હથે લડવાને બદલે સમાજને સાથે લેવાનો એક સરસ પ્રયોગ અહીં થઈ ગયો!

વૈદિક કાળમાં ભારતીય સ્થાપત્યનો પુનઃ આરંભ

(ઈશાન-૪)

હેમંત વાળા

•



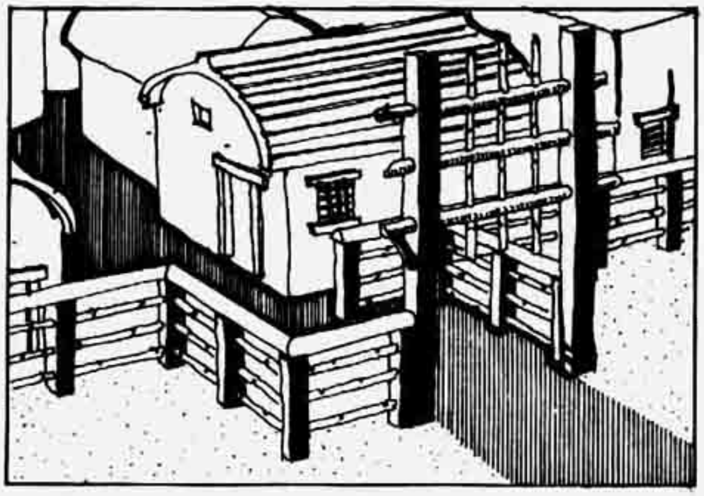
પશુઓ રાખવા ફરતી વાડવાળો
આર્યોનો એક મૂળભૂત આવાસ

સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિના પ્રાપ્ય અવશેષો પરથી એમ તો ચોક્કસપણે તારણ નીકળી શકે કે તત્કાલીન સમાજમાં નગર-આયોજન અને સ્થાપત્ય વિશે ઉચ્ચકક્ષાની સભાનતા હતી. ભારતમાં નગરીકરણના ઈતિહાસની એ શરૂઆત હતી, એમ અનુમાન કરાય છે, કારણ કે, નગરીકરણની પ્રક્રિયાની સાબિતી આપતા તેનાથી પ્રાચીન અવશેષો ભારતીય ઉપખંડમાં હજી સુધી પ્રાપ્ત થયા નથી. દંતકથાઓ તરીકે ઓળખાતાં પુરાણોને આપણે જો માહિતીનો સ્રોત ગણીએ - પુરાણોને ઈતિહાસ તરીકે લેખીએ તો તેમાં વર્ણવવામાં આવતાં નગરો-મકાનો ભારતીય નગરીકરણ અને સ્થાપત્યના ઈતિહાસને સિંધુખીણની સંસ્કૃતિ કરતાં પણ સદીઓના ભૂતકાળમાં લઈ જાય છે. જૈન સાહિત્યમાં પણ ભારત ભૂમિના અસ્તિત્વની કલ્પના હજારો વર્ષ પહેલાંની કરાઈ છે અને સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિ પછી ૨૦ સદીઓ બાદ તેમના ૨૪મા તીર્થંકર પ્રકટ થયા તે પહેલાંના ૨૩ તીર્થંકરોના ઈતિહાસને આધારભૂત માહિતી-સ્રોત ગણીએ તો ભારતમાં સંસ્કૃતિનો અને તેથી જ નગરીકરણનો ઈતહિાસ હજારો વર્ષ પહેલાંથી શરૂ થયો હતો એમ માનવું પડે. જો કે આ ગ્રંથો ઘણીવાર બુદ્ધિગમ્ય તર્કથી પર હોવાથી તેમાં કરાયેલી દલીલો સ્વીકારવા બુદ્ધિ તૈયાર નથી થતી. તેથી ભારતમાં નગરીકરણની પ્રક્રિયા સિંધુ ખીણની સભ્યતાથી શરૂ થઈ હશે તેમ સ્વીકારી લેવામાં આવે છે, અને આ સંસ્કૃતિમાં જ નગર-આયોજન તથા સ્થાપત્યના ક્ષેત્રમાં તે સમાજે ઉચ્ચ શિખરો સર કર્યાં ત્યારબાદના ઈ. પૂર્વેની છઠ્ઠી સદી સુધીના સમયગાળામાં ભારતમાં નગરીકરણની પ્રક્રિયા બાબતે ખાસ માહિતી મળી નથી.

ઈ.સ. પૂર્વેની બીજી સહસ્રાબ્દીમાંના કોઈ એક સમયે, સંભવતઃ ભારતીય આર્યો તરીકે પાછળથી ઓળખાયેલી પ્રજા ભારતમાં પ્રવેશી. જો કે કેટલાક ભારતીય વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે આર્યોનું મૂળ વતન ભારતમાં જ હતું. પરંતુ પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે આર્યો મધ્ય-એશિયામાંથી ભારતમાં પ્રવેશેલા. ભારતમાં આર્યોનું દેશાંતર્ગમન એ સદીઓ સુધી વિસ્તરેલી પ્રક્રિયા હતી. આર્યો એક વિચરતી જાતી હોવાથી તેમના આગમનથી સદીઓ સુધી ભારતમાં નગરીકરણની પ્રક્રિયા ધીમી યુદ્ધકળામાં પારંગત તથા ખડતલ આર્યોએ કદાચ ભારત સમયે નગરોમાં સ્થાયી થયેલી, શાંતિ તથા આરામપ્રિય સહેલાઈથી જીતી લીધી હશે અને તેમનાં નગરોનો નાશ હશે. જો કે સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિનાં નગરોનો અસ્ત હજુ અ છે. મોહેંજો-દડોના ઉપરના થરોમાં આડાઅવળાં પડેલાં મા હાડપિંજરો તથા ત્યાંથી મળી આવેલી ખોપરીઓ પર ચ કાપાની નિશાનીઓ સંભવતઃ આક્રમણ અને હત્યાકાંડ સૂચ એમ કેટલાંક સંશોધકો માને છે. અન્ય મત પ્રમાણે સિંધુ ખી સંસ્કૃતિનાં નગરોનો નાશ પૂર જેવી કુદરતી હોનારતથી હશે. વળી એમ પણ શક્ય છે કે, કેટલાંક નગરોને સ્થ નગરજનોએ વિવિધ કુદરતી કે માનવનિર્મિત મુશ્કેલી બચવા ત્યજી દીધાં હશે અને આવાં ઉજ્જડ નગરો સમય ધરતીના પડમાં દબાઈ ગયાં હશે.

સિંધુ ખીણના અવશેષોને બાદ કરતાં ઈ.સ. પૂર્વેની સદી પહેલાંના ભારતના સ્થાપત્યનો તથા નગરોનો ઈતિ જાણવા માટે વૈદિક સાહિત્ય એ એકમાત્ર માહિતી-સ્રોત છે. જો કે આ સાહિત્યમાં સ્થાપત્ય કે નગર-આયોજન એ બાબત છે. વૈદિક સાહિત્યમાં તત્કાલીન સમાજવ્યવસ્થા, રા માળખું, અર્થતંત્ર જેવી બાબતો ઉપરાંત આધ્યાત્મિકતા ધાર્મિક બાબતોને વધુ પ્રાધાન્ય અપાયું છે અને તેથી સમયના સ્થાપત્ય તથા નગરઆયોજનની પરિસ્થિતિ જા ભારતીય ઉપખંડમાં સ્થાપત્યના પ્રાચીન અવશેષોમાં ચિત્રિ કંડારિત માહિતી વધારે આધારભૂત ગણી શકાય.

ભારતમાં આર્યો એ ભ્રમણશીલ પ્રજા તરીકે આવ્યા પરંતુ અહીંની સ્થાનિક સંસ્કૃતિની અસર હેઠળ તથા અ ઉત્તરના વસવાયોગ્ય ફળદ્રુપ પ્રદેશો જોઈને તેઓની ભ્રમણશી સમય જતાં ઘટી અને તેઓએ સ્થાયી જીવન અપન શરૂઆતમાં તેઓ કામચલાઉ ધોરણે લાકડાં, વાંસ તથા ઘા



ગામને ફરતી લાકડાની વાડ. કાળાંતરે આર્યોના આવાસની એ એક ઓળખ બની ગઈ.

બનાવેલાં મકાનોમાં રહેવા લાગ્યા. સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિ બાદ ભારતમાં સ્થાપત્યની આ પુનઃ શરૂઆત હતી, જેમાં ભૂતકાળના મહાવરાઓનો કોઈ ઉલ્લેખ ન હતો. સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિમાં સ્થાપત્યનાં જે ઉચ્ચ ધોરણો પ્રવર્તમાન હતાં તેનાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારની સ્થાપત્યશૈલીની આ શરૂઆત હતી. ભારતમાં સ્થાપત્યના ઈતિહાસનો એકડો ફરીથી ઘૂંટાયો અને તેથી અહીંનો સ્થાપત્ય-ઈતિહાસ ઓછામાં ઓછાં ૨૦૦૦ વર્ષ પહેલાં ધકેલાઈ ગયો. આર્યોએ જો સ્થાનિક પ્રજાએ વિકસાવેલી સ્થાપત્યશૈલીને આગળ વિકસાવી હોત તો ભારતના સ્થાપત્યના ઈતિહાસે જુદો જ વળાંક લીધો હોત, પરંતુ તે શક્ય ન હતું; કારણ કે સ્થાનિક પ્રજાની અને આર્યોની જીવનશૈલી તેમજ તેને પરિણામે ઉદ્‌ભવતી જરૂરિયાતો સાવ જ ભિન્ન હતી. વૈદિક કાળમાં પુનઃ શરૂ થયેલ સ્થાપત્ય એ માત્ર જરૂરિયાતોને અનુરૂપ પરિણામ હતું, જેમાં કળાત્મકતા એ ગૌણ બાબત હતી. વાતાવરણનાં વિપરીત પરિબળો નિયંત્રિત કરવાં, હિંસક પ્રાણીઓથી કંઈક અંશે રક્ષણ મેળવવાના, ઘર-ઘરેળુ વસ્તુઓનો તથા ધન-ધાન્યનો વ્યવસ્થિત સંગ્રહ કરવાના અને ચોક્કસ વ્યક્તિગત કે સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ માટે જરૂરી ગોપનીયતા મેળવવાના હેતુસર બનાવાયેલ આ આવાસો બાંધકામની મૂળભૂત સામગ્રીનું ઉપયોગી સમીકરણ હતું. સંભવતઃ ઈ.સ. પૂર્વેની દસમી સદીમાં અસ્તિત્વમાં આવેલા આ મૂળભૂત કે આદિમ આવાસની (Primitive shelter) રચનામાં બાંધકામની પ્રાથમિક તકનિકો જ અમલમાં મુકાઈ.

વૈદિક કાળમાં વિકસેલું સ્થાપત્ય એક રીતે સ્તંભ અને મોભ પ્રકારનું સ્થાપત્ય હતું. સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિનાં મકાનો ભારવાહક ઈંટોની દીવાલો વડે બનાવાતાં, જ્યારે વૈદિક કાળમાં લાકડાના માળખા (structure) પર આવાસની રચના થતી. અહીં શરૂઆતમાં લાકડાના એક મુખ્ય થાંભલાની ચારેબાજુ ઝાડની ડાળીઓ, ત્રાંસમાં ગોળાકારમાં ગોઠવી તેના ઉપર પાંદડાં-વેલ વગેરે પાથરી આવાસનું આવરણ બનાવાતું. સામાન્યતઃ આ આવાસ એક તંબૂ જેવા આકારનો બનતો. આ પ્રકારના આવાસની ઉપયોગિતા બાબતે કેટલીક મૂળભૂત અડચણો રહેતી–જેમ કે, પ્રાપ્ય લાકડાના માપ પ્રમાણે આ આવાસ બનતા હોવાથી તે પ્રમાણમાં નાના બનતા. વળી, તેમાં આંતરિક ઉપયોગી ઊંચાઈનો પ્રશ્ન પણ રહેતો. આવા આવાસમાં બારી-બારણાંનું આયોજન પણ મુશ્કેલ બનતું. વળી, આબોહવાનાં કેટલાક વિપરીત પરિબળો સામે રક્ષણ આપવા આ આવાસ નિષ્ફળ જતા. છતાં પણ મૂળભૂત આવાસ તરીકે આ પ્રકારની રચના ઘણા લાંબા સમય સુધી ભારતીય આર્ય પ્રજામાં પ્રચલિત રહી.

સમય જતાં આર્યો–આ સમાજનાં કુટુંબો–વિસ્તરતાં ગયાં અને સાથે સાથે તેમની પાસેનાં પશુઓની સંખ્યા પણ વધતી ગઈ. પરિણામે તેમને મોટા આવાસની જરૂર પડી, કે જેમાં પશુઓને રાખવાની પણ વ્યવસ્થા હોય. ક્રમશઃ આર્યોએ સાંપ્રત સમયમાં ખૂબ પ્રચલિત એવી સ્તંભ અને મોભ (Post and Beam) પ્રકારની બાંધણી વિકસાવી. આમાં ચોક્કસ અંતરે ઊભા ખોડેલા લાકડાના થાંભલા ઉપર લાકડાના જ આડા મોભ મૂકી માળખું તૈયાર કરાતું, જેના ઉપર લાકડાના નાના ટુકડા, પાંદડાં, વેલ વગેરેનું આવરણ આચ્છાદિત કરી આવાસ તૈયાર કરાતા. આ આવાસની સમગ્ર આંતરિક ઊંચાઈ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ અનુકૂળ બનતી અને વળી આવાસના માળખાનું જરૂરિયાત મુજબ પુનરાવર્તન શક્ય હોવાથી આવાસનું ક્ષેત્રફળ જરૂરિયાત મુજબ વધારી શકાતું. વૈદિક કાળના લગભગ આ જ સમયગાળામાં સ્થાપત્યમાં માટીની દીવાલો પણ બનવા લાગી.

સ્થાપત્યના મૂળભૂત ત્રણ અંગો છે. એક તો આડાં અંગો (Horizontal Elements) કે જે છતનો ભાર ઊંચકે, બીજાં ઊભાં અંગો (Vertical Elements) જે આડાં અંગોને ટેકો આપી છતનો ભાર જમીન સુધી પહોંચાડે અને ત્રીજાં બારીબારણાં (Openings) કે જે મકાનની અંદરની આબોહવાનું નિયમન કરવા ઉપરાંત મકાનનો બહારના વિશ્વ સાથેનો સંબંધ નિર્ધારિત કરે છે. વૈદિક કાળમાં સ્થાપત્યમાં આડાં અંગોની રચનામાં લાકડાં તથા વાંસનો ઉપયોગ જોવા મળે છે. વૈદિક સ્થાપત્યમાં ઊભાં અંગોની રચના શરૂઆતમાં લાકડાંથી થતી પણ ક્રમશઃ માટીમાંથી દીવાલો બનતી ગઈ. ઈ.સ. પૂર્વેની છઠ્ઠી સદી સુધીમાં આર્યો ઈંટો તથા પથ્થરના વ્યવસ્થિત ચણતર વડે ભારવાહક દીવાલો બનાવવા માંડ્યા હતા. વળી, આવી દીવાલો સંરક્ષણની દૃષ્ટિએ પણ ઉપયોગી થતી. પ્રાચીન ભારતના સ્થાપત્યમાં બારી-બારણાં ગૌણ રહ્યાં છે, પરંતુ જ્યારે પણ દીવાલમાં બારી-બારણાં

બનાવવાની જરૂર પડતી ત્યારે તેની માટેનું બાકોરું બનાવવા લાકડાના ટેકાનો (Lintle) જ ઉપયોગ થતો.

વૈદિક કાળમાં પશુઓના રક્ષણ માટે આવાસની ફરતે વિશાળ વાડો બનાવાતો. આ વાડાની દીવાલ પણ લાકડાની બનાવાતી. ઘણીવાર આવી દીવાલ સમગ્ર આવાસ-સંકુલની ચૉતરફ પણ બનાવાતી. જેનાથી પશુઓને કંઈક અંશે હિંસક પ્રાણીઓના હુમલા સામે રક્ષણ મળતું. નિયમિત અંતરે ઊભા ખોડેલા લાકડાના નાના સ્તંભ પર ટેકવીને મુકાયેલા લાકડાના આડા ટુકડાઓ વડે બનાવાતી આ દીવાલ ક્રમશઃ આર્યોના નિવાસસ્થાનની ઓળખ બની ગઈ અને ઘણીવાર જરૂરી ના હોય તો પણ પ્રતીકાત્મક રીતે પોતાના હકની જગ્યા નિર્ધારિત કરવા આવી વાડ બનાવાતી.

સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિમાં નગરનું મહત્ત્વ હતું. જ્યારે આર્યોએ ગ્રામ-સંસ્કૃતિ વિકસાવી. સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિનો સમાજ વેપાર-વાણિજ્યમાં આગળ પડતો હતો. જ્યારે આર્યો લડાયક જાતિના હોવા ઉપરાંત ખેડૂતો બની ગયા હતા તેથી તેમને માટે નગરની રચના અસાંદર્ભિક હતી. શરૂઆતમાં તેઓ નાના-નાના સમૂહમાં જ રહેતા. કાળાંતરે એ સમૂહો ગામનું સ્વરૂપ પામ્યાં. એક વિશાળ વાડાની અંદર ચારે તરફ બનાવાયેલી ઝૂંપડીઓથી રચાતું ગામ એ આર્યોના આવાસની જેમ જરૂરિયાતોને સંતોષતું એક સમીકરણમાત્ર બની રહે, જેમાં નગર કે ગ્રામ આયોજનનાં પદ્ધતિસરનાં લક્ષણોનું ઘણી સદીઓ બાદ સંકલન થયું. બ્રુહત તથા સાંચીના સ્થાપત્યના અવશેષોમાં આલેખાયેલા, આજે પણ ભારતમાં બંગાળના આદિવાસી વિસ્તારમાં આ પ્રકારના આવાસ-સમૂહ ગામડાંઓ જોવા મળે છે. વૈદિક કાળનાં ગામડાંમાં નાનું કામચલાઉ છતની નીચે હંગામી બજાર પણ ભરાતું અને ગ્રામજનોની સામાન્ય સભા ભરવા માટે જેમાં દીવાલ ન હોય તેવું નાનું આવાસ અનામત રખાતું. આ ગામડાંઓમાં સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિનાં નગરોની જેમ પાણી મેળવવા માટે કેટલીકવાર કૂવા બનાવાતા, પણ ગંદાં પાણીના નિકાલ માટે ચોક્કસ વ્યવસ્થાનો અભાવ હતો.

ઈ.સ. પૂર્વેની પહેલી સહસ્રાબ્દીમાં આર્યોની સામાજિક વ્યવસ્થાનો વિસ્તાર થતાં તેમનાં ગામો વિશાળ બનતાં ગયાં અને નગર અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. પરંતુ આ નગરોમાં સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિનાં નગરો જેવાં આયોજનનો અભાવ હતો. આ નગરોમાં જરૂરિયાત પ્રમાણે જ્યાં ત્યાં મકાનો બનાવાતાં હોવાથી તે મોટા ગામ જેવાં જ લાગતાં. જો કે, આ નગરોની રચનામાં લાકડાના બાંધકામનું મહત્ત્વ વધી ગયું. હવે લાકડાંના બાંધકામની નવી નવી તકનિકો શોધાઈ, જેથી બાંધકામ મજબૂત બની શકે અને સાથેસાથે મકાનનું ક્ષેત્રફળ પણ વધારી શકાય. સમય જતાં લાકડાનાં બાંધકામમાં પારંગત એવો સુથારી વર્ગ અ આવ્યો. જે સ્થપતિ (Master Buider) તરીકે અ સાથેસાથે સ્થાપત્યના એક દેવ તરીકે વિશ્વકર્મા પણ સ થયા. આ સમાજમાં સુથારનું ખાસ મહત્ત્વ રહેતું. સ આવાસનું સર્જન કરનાર સુથારનો ઉલ્લેખ ઋગ્વેદમાં મળે છે. વૈદિક કાળમાં સુથારીકામમાં ઉલ્લેખનીય આવી, જે ત્યારબાદ વિકસેલી સ્થાપત્ય શૈલી માટે મહ રહી. સ્થાપત્યના ક્ષેત્રમાં વૈદિક કાળનું જો કોઈ ઉ યોગદાન હોય તો તે આ સુથારીકળા જ છે. સુથારીક બાંધકામની ત્યારબાદના સ્થાપત્ય પર એટલી ઊંડી કે, બાંધકામની અન્ય સામગ્રીથી બનાવાતાં મકાનોમાં ન હોય તો પણ લાકડામાંથી જે પ્રકારે બાંધકામ.થાય બાંધકામ કરાતું અથવા તો તેવી છાપ ઊભી કરાતી કાળમાં લાકડામાંથી રક્ષણાત્મક ગઢ પણ બનાવાતા શક્યતા છે.

ભારતીય સમાજ ખાસ કરીને સ્થપતિઓ માટે રહ્યો છે. અહીં સ્થાપત્યના મહત્ત્વના નમૂનાઓની ર કરી હશે તે બાબતે બહુ જૂજ ઉલ્લેખો છે. મંદિરો કે રચનાકાર તરીકે તેના બાંધકામ માટે પૈસા આપનાર નામ તેની સાથે જોડાય છે - સ્થપતિનું નહિ ! સ્થાપત્યના ઈતિહાસમાં પ્રાપ્ય માહિતી અનુસાર સૌ સ્થપતિનો ઉલ્લેખ ઈ.સ. પૂર્વેની પાંચમી સદીમાં થ મહાગોવિંદનો છે. તેણે સ્થાપત્ય ઉપરાંત નગર-આયોજ પણ ઉલ્લેખનીય માહિતી આપી છે. તેના અભિપ્રાય પ્ર લંબચોરસ કે ચોરસ હોવું જોઈએ, જેની વચમાંથી ક કાટખૂણે એવા બે મુખ્ય માર્ગ જતા હોય અને તેના ચાર મુખ્ય દરવાજા હોય. આનાથી નગરના ચાર ભાગ જેમાંના એક ભાગમાં રાજગઢ, રાજકીય સંકુલ તથા મકાનો હોય, બીજા ભાગમાં સમાજના ઉચ્ચ વર્ગના મા આવાસો હોય, ત્રીજા ભાગમાં મધ્યમ વર્ગના મા આવાસો હોય જ્યારે ચોથા ભાગમાં દુકાનો, વ્યાપાર કારખાનાં વગેરે સ્થપાય. જો કે આ પ્રકારની નગરરચ કાળના અંત પછી ઈ.સ. પૂર્વેની છઠ્ઠી સદી બાદ પ્રચ અને તે પણ જરૂરિયાત પ્રમાણેની છૂટછાટ સાથે. વૈદિ તો સ્થાપત્ય તથા નગર-ગ્રામ-આયોજનમાં ઉપયોગિ સગવડનું મહત્ત્વ વિશેષ હતું.



અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન

કોલરિજ

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ

'એન્શન્ટ મરિનર'માં કવિ કોલરિજે એક રોમેન્ટિક કવિ તરીકે વિચિત્ર અને ચમત્કારી ઘટનાઓ નિરૂપી છે, પણ તે સાથે વાસ્તવિકતા પરની પકડ પણ છોડી નથી. વહાણના કપ્તાનને અમાનવીય ઘટનાઓનો અનુભવ થાય છે અને એને કારણે એના હૃદયમાં જે વિવિધ લાગણીઓ ઉદ્ભવે છે તેનું નિરૂપણ અસરકારક બની રહ્યું છે.

એલ્બેટ્રૉસ પંખીનો મૃતદેહ તેના ગળામાંથી છૂટીને સમુદ્રમાં ડૂબ્યો એ ઘટનાથી કાવ્યમાં એક વળાંક આવે છે. કપ્તાનના પ્રાયશ્ચિતનો આરંભ થઈ ચૂક્યો છે. દિવ્યકૃપાના અમીછાંટણા તેના પર થવા માંડ્યા છે. એનું હૃદય કંઈક રાહતની લાગણી અનુભવે છે. તેમ છતાં ચમત્કારો ચાલુ રહે છે. આકાશમાં તેને ચિત્રવિચિત્ર લીલા દેખાય છે. અવનવા અવાજો સંભળાય છે! ત્યાં અચાનક વહાણમાં પડેલા મૃતદેહો સળવળે છે અને વહાણ સમુદ્રમાં આપોઆપ ગતિ કરવા માંડે છે. કપ્તાન તો મૂર્છામાં જ પડી જાય છે. જ્યારે એ શુદ્ધિમાં આવે છે ત્યારથી નવેસરથી તેનું પ્રાયશ્ચિત્ત આરંભાય છે. એને લાગેલા શાપની અસર ઓસરવા માંડે છે. કપ્તાન પોતાની માતૃભૂમિનાં પુનઃદર્શન પામે છે. વહાણ સમુદ્રમાં અદશ્ય થઈ જાય છે. કપ્તાનને એક પુણ્યપુરુષનાં દર્શન થાય છે. એના આશીર્વાદથી શાપવિમોચન તો અમુક અંશે થાય છે, પણ પોતાની આ 'જીવન'યાત્રાની ભયાનક કથા એને અન્ય વ્યક્તિઓ આગળ વર્ણવવી જ પડે - એ રીતે એના અંતરનો સંતાપ દૂર થાય એવા અંત સાથે 'એન્શન્ટ મરિનર'ની કથા પૂર્ણ થાય છે.

આ 'બેલડ'માં મુદ્દાની વાત કવિએ રજૂ કરી છે કે, એક નિર્દોષ પંખીની હત્યા કરવાના ગુનાની અસર પણ ચિરકાળ સુધીની રહે છે. એ ગુનાનો ડાઘ પૂરો તો ધોવાતો નથી જ. એને વારેવારે પશ્ચાત્તાપનાં પુનિત જળમાં ડૂબકી મારવાની રહે છે. એટલે જ કપ્તાનને પોતાની કારમી કથા સમયને આંતરે આંતરે વર્ણવવી પડે છે. પોતાના ભયાનક અનુભવ પછી કપ્તાન સહુને માટે નીતિબોધ તારવે છે કે -

He prayeth best who loveth best
All things both great and small,
For the dear god who loveth us,
He made and loveth all.

કવિ કોલરિજે આ ચમત્કારસભર 'બેલડ'માં વાસ્તવિક જગત સાથેનો તાંતણો જળવાઈ રહે તે માટે આરંભમાં જ લગ્નનો પ્રસંગ યોજ્યો છે અને લગ્નનો ઉમેદવાર (Wedding Guest) કપ્તાનની કથાના શ્રોતા તરીકે આવે છે અને એ શ્રોતાના પાત્રને આબેહૂબ આલેખવામાં પણ કોલરિજની સફળતા છે. કોલરિજ રોમૅન્ટિક કવિઓમાંનો એક છે. અને આ કવિઓની રચનાઓમાં મનુષ્યેતર નિમ્ન કોટિનાં પ્રાણીઓ પ્રત્યે પણ અનુકંપાની લાગણીનું નિરૂપણ હોય છે. પ્રકૃતિની આરાધનાના અંશરૂપે આ બંધુત્વની, સર્વ સાથે સહ-અસ્તિત્વની ભાવના રોમૅન્ટિક પ્રકારની કવિતામાં પ્રકટતી હોય છે. કોલરિજે એ ભાવનાને આ દીર્ઘ કથાકાવ્યમાં બીજરૂપે સ્વીકારી છે. સર્વ પ્રત્યે બંધુભાવ - માત્ર માનવી પ્રત્યે નહિ, સૃષ્ટિનાં સર્વ તત્ત્વો પ્રત્યે કુટુંબભાવ એ જ જીવનરીતિ છે. આ રીતિનું ઉલ્લંઘન એટલે મૃત્યુ અથવા જીવતેજીવ મોત.

કોલરિજે આ સમગ્ર ભાવના કપ્તાનના ગુના અને પ્રાયશ્ચિત્તના પ્રસંગો દ્વારા ચરિતાર્થ કરી છે.

પણ કોલરિજની અનોખી કલા તો ચમત્કારનાં ચિત્રો આલેખવામાં છે. એ ચિત્રો વાચકના ચિત્તમાં આશ્ચર્ય અને ભય, તો વળી અનુકંપા પ્રકટાવવામાં સફળ રહ્યાં છે. મૃત્યુનું મૂર્તિમંત ચિત્ર અથવા તો ફાટી આંખે કપ્તાન તરફ જોનારા બસો ખલાસીઓનાં વહાણમાં પડેલાં શબનું ચિત્ર - એ તો અસરકારક છે જ, પણ અચાનક એ શબ જીવતાં બની વહાણ ચલાવવા માંડે એ વર્ણન તો ખરેખર ધ્રુજારી પેદા કરે તેવું છે :

Yet now the ship moved on !
Beneath the lightning and the moon
The dead men gave a groan
They groaned, they stirred, they all uprose
Nor spake, nor moved their eyes
It had been strange, even in a dream
To have seen those dead men rise-

કોલરિજે આ કાવ્યમાં ચમત્કારોનો આશ્રય લીધો છે. તેમ છતાં તે ચમત્કારો જ કાવ્યમાં સર્વેસર્વા ન બની રહે તેની પૂરતી કાળજી રાખી છે. કાવ્યમાં ઊંડો અર્થ ભર્યો છે. જે અમાનવીય તત્ત્વો છે તે પાપ, સજા અને પ્રાયશ્ચિત્તની રૂપકકથાનાં પ્રતીકરૂપે આવે છે. દરિયાઈ તત્ત્વો કપ્તાનને તેના પાપની સજા માટે છે. જો દેવદૂત કપ્તાનના પશ્ચાત્તાપ પછી તેના શાપને હળવો બનાવવામાં નિમિત્ત બને છે. કાવ્યના મુખ્ય કથાપ્રવાહમાં ચમત્કારો ગૌણ બની રહે તેવો કીમિયો કોલરિજે અજમાવ્યો છે. કોલરિજે, અઢારમી સદીમાં બિશપ પર્સી (Bishop Percy) દ્વારા બેલડ કાવ્યોનો પુનરુદ્ધાર થયો તે પછી એ કાવ્યપ્રકારને

કોલરિજે અદ્યતન રૂપ આપ્યું. મૂળ બેલડરૂપમાં કથા ઉપર જ મુખ્ય ઝોક રહેતો. કોલરિજે કથાના વેગીલા પ્રવાહને વચમાં વચમાં જરા થંભાવીને પ્રાકૃતિક દૃશ્યોનાં વર્ણનો તેમજ માનવચિત્તમાં ઉદ્દ્ભવતી લાગણીઓને પણ નિરૂપવાનું પ્રયોજન તાક્યું છે. ચરિત્રચિત્રણમાં પણ તેણે પૂરતું લક્ષ આપ્યું છે. કપ્તાન તો કાવ્યનો નાયક છે જ, પણ પેલા કપ્તાનની કથાનો શ્રોતા 'વેડિંગ ગેસ્ટ' પણ જીવંત લાગે છે.

કોલરિજની કવિ તરીકેની ખ્યાતિ જેના ઉપર નિર્ભર છે તેવાં તેનાં બીજાં બે દીર્ઘકાવ્યો 'ક્રિસ્ટાબેલ' (Christabel) અને 'કુબ્લાખાન' (Kubla khan) છે.

કોલરિજે 'ક્રિસ્ટાબેલ' રચવાનો આરંભ ઈ.સ. ૧૭૯૭માં કર્યો હતો. એ સર્ગ પૂરો કર્યા પછી બીજો સર્ગ ઈ.સ. ૧૮૦૦માં રચ્યો. ૧૮૧૬ની સાલમાં એ બંને સર્ગો અને તેનો ઉપસંહાર પ્રકાશિત થયા, પણ કોલરિજ એ પછીના સર્ગો રચી શક્યો નહિ અને એક સુંદર કૃતિ અપૂર્ણરૂપે જ મળી. આવી અપૂર્ણ કૃતિ ઉપરથી કવિની કળા વિશે મત બાંધવો મુશ્કેલ ગણાય, તેમ છતાં જે કંઈ ખંડિત અંશ પ્રાપ્ત છે તેને આધારે પણ વિવેચકોએ તેની સંગીતમય ભાષા, મધ્યકાલીન પશ્ચાદ્ભૂમિકા, ચિત્તમાં વ્યાપી જતું વાતાવરણ વગેરેની પ્રશંસા કરી છે.

આ કાવ્ય પણ બેલડરૂપનું છે. એમાં નાયિકા તરીકે 'ક્રિસ્ટાબેલ' છે. કવિએ આ કથાનાયિકામાં એવી નિર્દોષતા ભરી દીધી છે કે એ તરત ચિત્તમાં વસી જાય છે. એનામાં નર્યું ભોળપણ છે. સ્વભાવથી જ કોઈ પણ વ્યક્તિ પર તરત વિશ્વાસ મૂકે તેવું વ્યક્તિત્વ, ઈશ્વરમાં પારાવાર શ્રદ્ધા, આ બધી તેની વિશેષતા છે. પિતાની એ લાડકી પુત્રી છે. મૃત માતાનો આત્મા તેને સાચવે છે અને પતિનિષ્ઠા અપાર છે. પરદેશ ગયેલા પતિનું શ્રેય વાંછવા તે પ્રેમને ખાતર ભય ત્યજીને જંગલમાં એકાંતે પ્રાર્થના કરવા જાય છે અને ત્યાં ડાકણની જાળમાં ફસાય છે. રાત્રિવેળાનું ડાકણનું નગ્નભીષણ રૂપ તેને ભયભીત કરી મૂકે છે, પરંતુ સવારે ડાકણને સુંદર પરિવેશમાં જોઈ પોતે એ બાઈને - જેરલ્ડાઈન (Geraldine)ને અન્યાય કર્યાનો અફસોસ કરે છે - Sure I have sinned

નાગણ જેવી ડાકણ જેરલ્ડાઈનના પ્રભાવ હેઠળ તે મુકાય છે ત્યારે પણ તેની આંખોમાં નરી નિર્દોષતા જ ડોકાય છે. એની શ્રદ્ધા સરળ છે. એ માને છે કે પાપની સામે રક્ષા કરવા દિવ્યશક્તિ રહેલી જ છે. એટલે જરાકસરખી આફતના સમયે પણ તે પ્રાર્થના તરફ વળે છે. પ્રાર્થના એ તેનો બીજો સ્વભાવ છે. પહેલા સર્ગને અંતે ઉપસંહારમાં કવિ એનો આ સ્વભાવ વર્ણવે છે -

But this she knows, in joys and woes,
That saints will aid, if men will call :
For the blue sky bends over all.

જેરલ્ડાઈન ડાકણનું ચિત્ર આ અપૂર્ણ રહી ગયેલી કૃતિમાં પણ સરસ ઊપસી શક્યું છે. એના વ્યક્તિ તેમજ વાતાવરણ પરના પ્રભાવનાં વર્ણનો પૂરતાં અસરકારક છે. ઉમરાવ લીઓલાઈન (Baron Leoline)ના કિલ્લાની આસપાસ તેનો પ્રભાવ જામેલો રહે છે. અઢારમી સદીમાં ભૂતપ્રેત અને રહસ્યમય ઘટનાઓથી સભર નવલકથાઓમાં અનેક લેખકો કોઈ અવાવરા ભેદી કિલ્લાને પશ્ચાદ્ભૂમાં યોજતા હતા. કોલરિજ પણ એ પરંપરાને અનુસરીને આ કાવ્યમાં કિલ્લો અને તેમાં ભમતી ડાકણ નિરૂપે છે. તદુપરાંત મધ્યકાલીન કથાઓમાં મૈત્રી, વફાદારી, સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય વગેરે જે મૂલ્યો હતાં તેને પણ કોલરિજે આ કાવ્યમાં વણી લીધાં છે. મુખ્યત્વે આ મૂલ્યો બૅરન લીઓલાઈનના પાત્ર દ્વારા ચરિતાર્થ થયાં છે. બૅરન મધ્યલાકીન સરદારનો (Knight) પ્રતિનિધિ છે. બૅરન લીઓલાઈનના સેવક-ચારણ બ્રેસી (Bracy) વહેમમાં-મંતરજંતરમાં માનનારો છે.

કોલરિજ માત્ર મધ્યકાળનું રહસ્યમય વાતાવરણ ઊભું કરીને અટકી ગયો નથી. જેમ 'એન્શન્ટ મરિનર'માં તેમ 'ક્રિસ્ટાબેલ'માં પણ પ્રાકૃતિક સૌંદર્યના આલેખનમાં તેની કલમ રમણે ચડે છે. કાવ્યનો આરંભ જ તેણે ભયાનક અને હાડકંપાવે તેવી ઠંડી મધરાતના વર્ણનથી કર્યો છે. ઘુવડ એ રાત્રિની ભયાનકતામાં વધારો કરે છે -

`Tis the middle of night by the castle clock,
And the owls have awakened the crowing cock
Tu-whit ! - Tu-whoo !
And hark again ! the crowing cock
How drowsily it crew

અનિષ્ટ ડાકણના આગમન માટેની ભૂમિકા તેણે એ રીતે રજૂ કરી છે. એ જ રીતે વસંતના આગમન પૂર્વેના વનનું વર્ણન પણ કવિના નિરીક્ષણની પ્રતીતિ કરાવે છે -

There is not wind enough to twirl
The one red leaf, the last of its clan,
That dances as often as dance it can,
Hanging so light, and hanging so high,
On the topmost twig that looks up at the sky

'ક્રિસ્ટાબેલ' કાવ્ય અધૂરું હોવાથી ક્રિસ્ટાબેલ છેવટે આફતમાંથી ઊગરીને સુખી થાય છે કે કેમ તે કહેવું મુશ્કેલ છે. અલબત્ત, કાવ્યમાં પાપ ઉપર અંતે પુણ્યનો વિજય છે. કહેવાય છે કે કોલરિજે આ કાવ્યનો સુખાંત કલ્પ્યો હતો. પણ એટલી વાત તો વિવેચકોએ સ્વીકારી છે કે, કોલરિજનું કવિતાક્ષેત્રે પ્રદાન ત્રણ કાવ્યો દ્વારા છે... એમાં છેલ્લું દીર્ઘકાવ્ય 'કુબ્લાખાન' છે.

સૂસ, મોનાસ્તિર, એબદ્જેમ, સ્ફાક્સ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

દરેક દિવસે સારી એવી મજલ કપાતી. રસ્તા સરસ અને સાવ ખાલી. વળી, દેશ નાનો, એટલે પચાસેક માઈલ ગયાં - ના ગયાં, ને બીજી જગ્યા આવી જાય! મિનિવાન પણ વાતાનુકૂલ, નવી અને પ્રવાસયોગ્ય હતી.

ટ્યુનિશિયાનો મધ્ય-ભાગ સાવ સપાટ છે. એનાં પર તાડ, થોર, ઑલિવની વનરાજિ આવે-જાય. બે-ત્રણ ખેતરોમાં ઘણા બધા ચાડિયા ઊભા કરી રાખેલા હતા. પણ કેવા? લાકડી પર બાંધેલાં ચીંથરાં, તે થયા ત્યાંના ચાડિયા ! ક્યાંક ઘોડાથી અને અને ઊંટથી ખેડાતાં ખેતરો પણ જોયાં. એકવાર એક ઘોડા પર બેઠેલો કિશોર એક ઊંટને એની લગામથી દોરીને લઈ જતો હતો. ગામડાંની સ્ત્રીઓ જુદા જ પહેરવેશમાં હોય, ને માથાં પર બરાબર ફેંટાની જેમ બાંધેલા કાળા કાપડના વીંટા પણ વારંવાર દેખાય.

સૂસ (Sousse) નામનું ગામ તો એના દરિયા-કિનારાને કારણે પશ્ચિમી સહેલાણીઓમાં ખૂબ જાણીતું થયું છે, ને દરિયાકાંઠે ઘણી ફેન્સી હોટેલો બંધાઈ ગઈ છે. જૂના જમાનાનું ગામ અને મદિના કિલ્લાની ઊંચી દીવાલોની પાછળ છુપાયેલાં છે. ખુલ્લા દરવાજાના ભાગમાંથી અંદરનાં ઘર ને બજારના ભાગ અલપઝલપ દેખાતા રહે. ત્યાંની જૂની મસ્જિદ જોવા મળી હોત તો સારું થાત, પણ બધું ક્યાંથી થાય? વળી, આ ગામની નવાઈ એ છે કે, એના એક મોટા રસ્તાની વચ્ચોવચ ટ્રેનનું સ્ટેશન છે. આખી વાત એમ છે કે ક્યાંય કોઈ સિગ્નલ કે ફાટક કે જાળી કશું જ નથી—એટલે ક્યાં તો બરાબર ધ્યાન રાખીને ચાલવાનું, ક્યાં તો એન્જિનને શરણે થવાનું !

આ પછી મોનાસ્તિર તો જાણે તરત જ આવ્યું. એ પણ દરિયાકાંઠે જ છે. તદ્દન નવી હોટેલોનાં સફેદ ધોળેલાં બાંધકામો આકરા તડકામાં ઝગઝગી રહ્યાં હતાં. સૂરજના તેજથી હવામાં જાણે મૃગજળ તરતાં લાગતાં હતાં. આવી ઝાંયમાંથી મેં છેક દરિયાનાં પાણી પાસે થઈને ધીરેધીરે જતાં ત્રણ ઊંટ રેતીના પ્રસ્તારને બીજે છેડેથી જોયાં. ખૂબ જ સુરેખ ચિત્ર, એક સ્થાન-વિશિષ્ટ ચિત્ર.

ગામની તરફ આવેલો, 'રિબાત' કહેવાતો કિલ્લો જ મોનાસ્તિરની ખાસ જોવાલાયક જગ્યા છે. લગભગ આખું એ સ્થાપત્ય કાળજીપૂર્વકનું સમારકામ પામ્યું છે, જેને લીધે એની આકૃતિની સુંદરતાને વધારે ઓપ મળ્યો છે. એની બાંધણીમાં ભૂમિતિના મૂળ આકારો - તીક્ષ્ણ કોણો, પુષ્ટ કમાનો, એના સ્વરૂપની ઊભી - આડી રેખાઓ-નું અનન્ય સન્માન દેખાય છે. આભાં બનીને એના વિરચનને જોયા કર્યું. એનો નિખાર પકડાય એવા ફોટા લીધા. એની ઘણી દીવાલો પર ચડી શકાય તેમ હતું. એક બાજુ પરના એના બુરજનાં પગથિયાં હું ચઢી, તો ચૉતરફનો પરિસર બિલકુલ અનન્ય હતો. જમણી બાજુ દરિયો, હોટેલો, ગામ, મસ્જિદ, મદિના, સફેદ રંગેલી કબરોવાળાં કબ્રસ્તાનનો વિભાગ, આકાશ, દરિયો, તાડનાં ઝાડ.... મન પર આનંદનો પાસ ચઢી ગયો હતો.

રિબાતના એક નાના ભાગમાં એક નાનું ઈસ્લામિક મ્યૂઝીઅમ હતું, પણ એ બહુ રસપ્રદ નહોતું. જે કારણે રિબાત નવી સજાવટ પામ્યું હતું તે એની બહારનું એક સ્થાપત્ય હતું. રસ્તાની સામેની તરફ ખૂબ મોટી જગ્યા નગરચૉકની જેમ મોકળી રાખવામાં આવી હતી. એક તરફ જૂની મસ્જિદ, ને બીજી તરફ પેલું કબ્રસ્તાન. એ બેની વચમાં આ વ્યક્તિગત મહત્તાનું





મોનાસ્તિરનાં સફેદ ધોળેલાં લાક્ષણિક મકાનો તથા ત્યાંના પ્રાચીન કિલ્લા રિબાતનો એક ભાગ

ટ્યુનિશિયા એ ઉત્તર આફ્રિકામાં ભૂમધ્ય સાગરને કાંઠે આવેલો નાનકડો પ્રજાસત્તાક દેશ છે. પશ્ચિમે અલ્જિરીઆ અને અગ્નિ દિશાએ લીબિયાની વચ્ચે આવેલો આ દેશ મુખ્યત્વે એટલાસ પર્વતો દ્વારા ઉત્તર-દક્ષિણ બે ભાગમાં વહેંચાયેલો છે. આમાં દક્ષિણ કરતાં ઉત્તરનો વિસ્તાર પાણીની વધુ છતવાળો હોઈ ફળદ્રુપ છે. દક્ષિણનો ભાગ સપાટ ઉચ્ચપ્રદેશવાળો અને અર્ધશુષ્ક છે, જે છેક સહરાના રણની સીમા સુધી વિસ્તરેલો છે. કુલ ૬૩૩૭૮ ચોરસ માઈલના વિસ્તારવાળા આ દેશની મોટા ભાગની પ્રજા સાગર કંઠારવાળા વિસ્તારમાં વસેલી છે, જેમાં સૌથી વધુ આરબો અને બહુ ઓછા પ્રમાણમાં બર્બર તથા યુરોપીઅનો છે. આથી લગભગ ૯૮ ટકા વસતિ ઈસ્લામ ધર્મ પાળે છે અને અહીંની રાજભાષા અરબી છે. ફ્રેંચ ભાષાનું પણ અહીં ચલણ છે. ઘઉં, ઑલિવ, ખાટાં ફળો અને દ્રાક્ષ એ ત્યાંની મુખ્ય ખેતપેદાશ છે, જ્યારે પોટેશિયમ, ફોસ્ફેટ્સ, કાચું લોઢું, સીસું અને જસત એ ત્યાંની ખનિજ પેદાશ છે.

પ્રાચીન કાળમાં ટ્યુનિશિયા પર કાર્થેજીઅન શાસન હતું. ઈ.સ. પૂર્વે બીજી સદીના મધ્યકાળથી એ આફ્રિકામાં રોમન પ્રાંત બનેલો. ઈસ્વીસનની પાંચમી સદીમાં ત્યાં વેન્ડાલોનો કાબૂ હતો. છઠ્ઠી સદીમાં બાઈઝેન્ટાઈન શાસકોએ આ દેશ જીતી લીધો અને છેલ્લે સાતમી સદીમાં આરબોએ પોતાનું વર્ચસ્ સ્થાપ્યું હતું.

મધ્યકાળમાં આ આરબ શાસન અને ઈસ્લામ ધર્મને અહીંથી પૂર્વ અને દક્ષિણમાં તથા ભૂમધ્ય સાગરના માર્ગે ઉત્તરમાં ફેલાવવા માટે આ દેશ એક મુખ્ય કેન્દ્ર બની રહેલો. ઈ.સ. ૧૫૩૫ના અરસામાં હોલી રોમન સામ્રાજ્યના ચાર્લ્સ પાંચમાએ કાર્થેજ કબજે કર્યું. ત્યારે ત્યાંના શાસકોએ તુર્કોની મદદ માગેલી, જેમણે સ્પેનીઆર્ડોને હાંકી કાઢ્યા અને ૧૫૭૪માં ટ્યુનિશિયાને તુર્કનો એક પ્રાંત બનાવેલો. સત્તરમી સદીમાં ટ્યુનિશિયામાં ઈસ્તંબુલના ગવર્નરનું શાસન હતું. અઢારમી સદીમાં ફેટન વંશના ઓટોમાન તુર્કોની સત્તા આવી અને પછી અહીંની રાજગાદી વંશપરંપરાગત બની ગઈ, જે ઈસ્તંબુલના સુલતાનોને આધિન હતી.

ઓગણીસમી સદીની મધ્યમાં અહીં 'બે અહમદ' નામના એક મહત્ત્વાકાંક્ષી સુધારકનું શાસન હતું. પણ તેના ઉડાઉપણાને કારણે દેશ લગભગ દેવાળિયો બની ગયો અને એથી ૧૮૬૯ના અરસામાં બ્રિટન, ફ્રાંસ તથા ઈટાલીને અહીં પોતાનું આર્થિક વર્ચસ્ જમાવવાની તક મળી ગઈ. આગળ જતાં ઈ.સ. ૧૮૮૩માં ટ્યુનિશિયા ફ્રાંસનો રક્ષિત દેશ બની ગયો.

ઈ.સ. ૧૯૦૭માં 'યંગ ટ્યુનિશીઅન પાર્ટી' સ્થપાઈ, 'દસ્તૂર (destour) પાર્ટી સ્થપાઈ બંધારણીય શાસનની એ પક્ષપાતી હતી. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી એણે નવું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને દેશમાં રાષ્ટ્રિય જાગૃતિનો બહોળો પ્રસાર કર્યો. આ નવી પાર્ટીના એક નેતા હબીબ બુર્ગીબાએ ૧૯૩૦માં ટ્યુનિશિયાને ફ્રાંસની સત્તામાંથી મુક્ત કરાવ્યું, અને તેમાંથી ૧૯૫૭માં ટ્યુનિશિયાનું પ્રજાસત્તાક રચાયું. ટ્યુનિસ આ દેશનું પાટનગર છે. —સં

પ્રદર્શન-સ્થાન હતું. પ્રેસિડન્ટ બુર્ગીબાએ પોતાના જીવન દરમ્યાન જ, કરોડોના ખર્ચે પોતાના અને કુટુંબનાં સદસ્યોને માટે એક અત્યંત સુંદર મહા-સ્મારક બંધાવડાવી દીધેલું. અરબી શૈલીનું સ્થાપત્ય, એટલે આકર્ષક તો ખરું જ.

એનો ઈતિહાસ કે એનો દેખાવ તાજમહાલ જેવો હૃદયસ્પર્શી નહીં, પણ સ્થાપત્ય-શૈલીના સરખા અણસારને લીધે તાજમહાલની યાદ મને આવી ગઈ ખરી. ઈટાલીથી મંગાવેલા આરસમાંથી આખું આ સ્મારક બંધાયેલું. બુર્ગીબા મૂળ મોનાસ્તિરના, એટલે ત્યાંના 'પુત્ર' તરીકે આ યાદગીરી એ જ ગામમાં એમને જોઈતી હતી. એમની ઈચ્છા તો એની અંદર પોતાની કબર હોય તેવી હતી, પણ કહે છે કે, હાલના વડાપ્રધાન બેન અલિ એ અતિરેકી નિર્માણને ખરેખર કળા માટેના એક પ્રદર્શન ગૃહમાં ફેરવી દેવાના છે!

બુર્ગીબાના મહાસ્મારકની ચોતરફ જાળી હતી, એટલે એની પ્રદક્ષિણા જ કરવાની રહે. એના ત્રણ ઘુમ્મટોમાંના બે લીલા રંગના હતા. વચ્ચેનો મોટો ઘુમ્મટ સોનેરી હતો - પીત્તળનાં પતરાં જડેલો. આસપાસમાં ફૂલ-ઝાડ ઊગાડેલાં હતાં. સ્થાન સરસ, પણ એની નિર્માણ-કથાને લીધે એક મૂર્તિમંત મજાક જેવું લાગે છે. રસ્તાની નજીક પડતા બે મંડપ પ્રજાના જીવનનું પ્રતિનિધિત્વ સંભાળતા હતા, એમ કહી શકાય. લાક્ષણિક સ્તંભ, કમાન, ઘુમ્મટ, કોતરણી, આરસથી સજ્જ એ હતા પણ ખૂબ સુંદર, સ્પર્શક્ષમ્ય અને અનતિદૂરના સમયમાં યુદ્ધમાં મૃત્યુ પામેલા સૈનિકો માટેનાં સ્મારક હોઈ એ વધારે સાર્થ પણ હતાં.

ઘણાં ટ્યુનિશિયનો ફરવા આવ્યાં હતાં. ગામમાં રહેતા યુવકો અમારાં જેવા પ્રવાસીઓની સાથે ચાલવા માંડતા, ને સ્થાનને લગતી વિગતો આપતા. બક્ષીસ નહોતા માગતા, તેમાં એ પ્રજાની આર્થિક સદ્ધરતા તેમજ એમનામાં ભિખારીવૃત્તિનો અભાવ હું જોઉં છું. અલબત્ત, એનો અર્થ એવો નહીં કે પૈસાની પડી કે જરૂર કોઈને નથી. રિબાતની પાસે એક યુવક નાની જાજમો વેચતો હતો. ઉત્તર આફ્રિકાના દેશોમાં પ્રચલિત છે તેવી આદત પ્રમાણે એ મારાં વખાણ કરવા માંડ્યો. વાળ, આંખ, મોઢું, હાથ બધું સરસ કહ્યું, પછી ખબર પડી કે હું ભારતીય છું એટલે

કહે, 'નાઈસ ડાન્સિન્ગ'. હિન્દી સિનેમા એ બધા દેશોમાં લોકપ્રિય છે. ભાષા તો સમજે નહીં, એટલે ધ્યાન પર શું રહે? નાચ-ગાન, ને બહુ બહુ તો મારામારી. પણ પ્રજા તરીકે ટ્યુનિશિયનો સ્વભાવે નરમ લાગે છે. એમના સાધારણ વ્યક્તિત્વમાં સૌમ્યતા અને સજ્જનતા તરત છતાં થાય છે.

પણ જાજમવાળાની વાત અધૂરી છે. એકાદનો મેં ભાવ પૂછ્યો. બધી હાથ-વણાટની જ હતી. એક નાના ચોરસના એણે પચાસ દિનાર કહ્યા. એના આગ્રહને અટકાવવા મેં ભાવ સાવ ઘટાડીને ચાર દિનાર કહ્યા. તો એ પણ ક્ષણોમાં ચારમાં વેચવા તત્પર થઈ ગયો. મારે એ જોઈતી તો નહોતી જ. એનો વપરાશ પણ નહોતો મારે, ને મને એ બહુ ગમી પણ નહોતી. મેં એ લેવાની ના પાડી તો એ ગુસ્સે થઈ ગયો. મને થયું, શું ચાર દિનારથી એની જિંદગીમાં એટલો ફેર પડવાનો હતો? (લગભગ ૭૫-૮૦ રૂપિયા થયા કહેવાય). એમાંથી એને નફો શું થવાનો ? મારો તરત જીવ પણ બળ્યો. પણ દરેક જણને કઈ રીતે કરવી મદદ ? આ પછી હું ના જોઈતી ચીજોથી દૂર રહેવા માંડી.

થોડીવાર બસ ચાલી હશે ત્યાં એલ દ્જેમ નામનું ગામ આવી ગયું. એ તો એક જ વાત માટે જાણીતું છે - દૂરથી દેખાવા માંડતું, રોમન કાળનું એમ્ફિ-થીએટર. ૨૩૨ના વર્ષમાં રોમન મહારાજા ગાર્ડિયને, ૮૦ વર્ષની ઉંમરે ગાદી પર આવતાં, એ બંધાવેલું. ત્યારે તો ત્રીસ હજાર લોકો બેસી શકતાં. ૧૭મી સદીમાં એને ઘણું નુકસાન પહોંચેલું, ને એનો અડધો ભાગ તોડી નંખાયેલો. હજી, આખા ઉત્તર આફ્રિકામાં આ મોટામાં મોટું અને પ્રભાવશાળી એમ્ફિ-થીએટર - અર્ધવર્તુળાકાર રંગમંચ છે. અંદર એના નીચલા ભાગમાંના થોડાં થાંભલા ને કમાનો આખાં રહેલાં છે, બાકી મોટા ભાગનું તો જાણે ખરી રહ્યું છે. સતત એનું સમારકામ અને બાંધકામ ચાલતું જ રહે છે. દરેક વર્ષે જૂન મહિનામાં બે રાત માટે એના મંચ પર સંગીતોત્સવ થાય છે. બહાર એના પ્રવેશ-સોપાનોને બેઠક ગણીને, સામેની ખુલ્લી જગ્યામાં દર વર્ષે, ઉનાળા દરમ્યાન, નાટકો ભજવાય છે. એ જોવાનું મને બહુ ગમ્યું હોત.

એલ દ્જેમ ટ્યુનિશિયાના ઑલિવ-ઉછેર-પ્રદેશની બરાબર વચ્ચે આવેલું ગામ છે. એટલે પ્રવાસ-માર્ગની બંને તરફ માઈલો સુધી સળંગ ઑલિવનું વાવેતર દેખાય. આછો લીલો રંગ, ને ઝીણાં પાંદડાંવાળાં એ દેખાવડાં ઝાડ હોય છે. સમાંતર હારબદ્ધ રોપેલાં હોય. મને ત્યાં સુધી ખબર નહોતી કે ટ્યુનિશિયા ઑલિવના તેલની સૌથી વધારે નિકાસ કરે છે. તે પછી સ્પેઈન અને ઈટાલીના વારા આવે. સરસ ચાસ પાડીને રોપ્યાં હોય તેમ ઑલિવ-વૃક્ષની હારની હારો ચાલ્યાં જ કરે. ને નહીં તો, અડકવાનું, હાથ ફેરવવાનું, મન થાય એવા રેતીના સરસ સુડોળ ઢોળાવો દેખાઈ જાય.

સ્ફાકસ (Sphax) ટ્યુનિશિયાનું બીજા નંબરનું શહેર છે. દેશના દક્ષિણ ભાગમાં બહુ અગત્યનું છે. એ ત્યાંનું ઔદ્યોગિક કેન્દ્ર છે તે વાત તો શહેરની બહારથી જ જણાવા માંડે. ફૉસ્ફરસનાં કારખાનાં માટે એ જાણીતું છે. પાકિસ્તાનને એ આ ઉત્પાદન વેચે છે - એટલી માહિતી મળી. શહેરની બહારના વિસ્તારમાંની હોટેલમાં પહોંચ્યાં ત્યારે સાંજના સાડા છ થયેલા. રાતના ભોજન સિવાય બીજો કોઈ નિયત કાર્યક્રમ હતો નહીં. હું થોડું ચાલવા માટે થોડી બહાર નીકળી ગઈ. પાણી ભરેલી બૉટલ ખરીદવા માટે એક 'માર્શે' માર્કેટ, કે દુકાન પણ શોધવી હતી. એનો ભાવ રેસ્ટોરાંમાં ખૂબ વધારે હોય છે.

સાંજ બહુ સરસ હતી. હોટેલની બાજુમાં એક ઉદ્યાન હતો, તે તરફ આશરે હું ચાલી. રસ્તા પાસે ઊભેલા બે-ત્રણ માણસોમાંથી એકે મને કશું કહ્યું. હું સમજી નહીં, તેથી એને ખાતરી થઈ કે, હું ટ્યુનિશિયન નથી. પછી એ મારી સાથે ચાલ્યો, અને અંગ્રેજીમાં વાતો કરતો રહ્યો. એક દુકાનમાંથી દહીં, ચૉકલેટવાળું દૂધ ને પાણી ખરીદવામાં એણે મને મદદ કરી. બધું ફક્ત ૮૫૦ મિલિમનું આવ્યું.

એનું નામ તારેક (તારિક) હતું. બહું ઊંચો નહોતો. વાળ ઊતરતા જતા હતા, થોડી ટાલ પડવા લાગી હતી. કથ્થઈ રંગની એની આંખો હતી. હાથની આંગળીઓ પરથી ચામડી ઉખાડવાની એની ટેવ લાગી. એ તરફ નહીં જોવાનો હું પ્રયત્ન કરતી રહી. પણ છેવટે તો એને એમ કરતો અટકાવવા માટે ટોકવો જ પડ્યો.

વાતો એ ખૂબ સભ્ય રીતે કરતો હતો, અને બુદ્ધિપૂર્વક. ફૉસ્ફરસની ફૅક્ટરીમાં કામ કરતો હતો. પાકિસ્તાન ને ભારતમાં 'જીવન બહુ અઘરું છે' એ એને ખબર હતી. કહે, 'ટ્યુનિશિયા પૂંજીવાદી દેશ છે. અહીં દરેક જણ પાસે એક ઘર અને મોટર હોઈ શકે છે. પણ કેટલાંક પાસે બબ્બે છે, જ્યારે કેટલાંક પાસે એક પણ નથી.' ટ્યુનિશિયામાં વસ્તી આમેય ઓછી, ને એમાં પુરુષો કરતાં સ્ત્રીઓની સંખ્યા વધારે છે. તારેક કહે, 'પરણવું સહેલું નથી. પહેલાં તમારે ઘર, ગાડી – બધું વસાવવું પડે.' હું પહેલી ભારતીય હતી, જેની સાથે એણે વાત કરી હતી. જમ્યા પછી કૉફી માટે મળવાનું એને મન હતું, મારી સાથે વધારે વાતો કરવી હતી, પણ એમ કરવું મને ઠીક ના લાગ્યું. તારેક કહે, 'હોટેલો પ્રવાસીઓને એકલાં બહાર આવવા દેતી નથી. કે પછી, પ્રવાસીઓ જ નહીં નીકળતાં હોય. કદાચ અરબી લોકો સાથે વાત કરતાં ગભરાતાં હશે.' વાતો કરવા માટે મેં એનો આભાર માન્યો, અને વિદાય લેતાં કહ્યું, 'હું નથી ગભરાતી.'

'કાડૂ' કન્નડ ભાષાની નાનકડી માતબર નવલકથા છે. 'કાડૂ'નો અર્થ થાય છે જંગલ. આ નવલકથાના સર્જક કૃષ્ણ આલનહલ્લી જાણીતા નવલકથાકાર છે. એમની આ નવલકથા કિટ્ટપ્પા-કિટ્ટી નામના એક બાળકના જીવનની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. નવલકથાકારે આ લઘુ રચનામાં બાળક કિટ્ટીના મનોજગતને કથાના સહજ વિકાસ સાથે ખૂલતું જતું નિરૂપ્યું છે. આમ જોવા જાવ તો આમાં એક ગામના વિઘટનની કથા વાંચવા મળશે. માનવીની આદિમ વૃત્તિના પરિવેશમાં કથાનું બીજ રોપાયેલું છે અને એ સાથે જ વિનાશ તરફની ગતિ પણ નિરૂપાઈ છે.આખીયે નવલકથામાં આ વસ્તુનું સંયમપૂર્વક આલેખન થયું છે. અંતે કિટ્ટીને આ જગત રાક્ષસલોક જેવું લાગે છે. પોતાના મામાને ત્યાં રહેવા ગયેલો કિટ્ટી પુનઃ પોતાના ગામ જવા તલપે છે ત્યાં નવલકથાનો અંત આવે છે. કથાના વિકાસ સાથે થતું પાત્રોનુ આગમન અને એમનુ આલેખન સહજ અને કલાત્મક છે. ભાષાની આંજી નાંખે તેવી કૃતક ભભકથી દૂર રહી સર્જકે સાદી ભાષા પાસેથી પણ સચોટ કામ લીધું છે. આવી રોચક કથા 'કુમાર'ના વાચકો માટે અહીં રજૂ કરીએ છીએ.

મૂ. લે. કૃષ્ણ આલનહલ્લી જંગલ અનુવાદ : પ્રફુલ્લ રાવલ

(ધારાવાહી લઘુનવલ)

કાલે તહેવારનો દિવસ છે. ઘરમાં જોરશોરથી સફાઈ ચાલી રહી છે. આ જોઈને કિટ્ટીને ખૂબ આનંદ થયો. બારણાં અને થાંભલીઓ પર લીલો રંગ લગાવવામાં આવ્યો હતો. હજુ સુકાયો નહોતો. હાથે ચોંટી ગયો. ઘરમાં પગ મૂકતાં જ નાકમાં ચૂનાની તીખી ગંધ આવી. આંગણામાં પાથરેલા સપાટ પથ્થરોની તિરાડમાં સિલ રેતી ભરી રહ્યો હતો. મામી ઉંબરો ધોઈને ચોખાના લોટથી રંગોળી પૂરી રહી હતી. કિટ્ટીને નજીક આવતો જોઈને મામીએ હસીને કહ્યું કિ 'પગ ન મૂકીશ, પિટ્ટી. થોભી જા. હું આવું છું.' નિશાળેથી પાછા આવતા મામાએ હોસૂર સેટ્ટીની દુકાનેથી ફટાકડા અપાવી દીધા હતા.

મામીને એ ફટાકડા દેખાડવા આતુર હતો. દફતર પલંગ પર ફેંકીને, રંગોળીથી પગને સાચવતો કિટ્ટી ધીમે ધીમે મામીની પાછળ આવીને ઊભો રહી ગયો. એણે પોતાની ચડ્ડીનું ફૂલેલું ખિસ્સું બતાવીને કહ્યું 'એક ફોડું, મામી ?' મામીએ કહ્યું, 'જરા થોભી જા, કિટ્ટી. પહેલાં રંગોળી પૂરી કરી લઉં. પછી ખાવા દઈશ. ત્યારબાદ ફટાકડાં ફોડજે.' કિટ્ટી માટે ચૂપ બેસી રહેવું સંભવ નહોતું. તરત કૂદીને આંગણામાં આવી ગયો. અને ખિસ્સામાંથી ફટાકડા કાઢીને સળગાવી દીધા. સિલ પોતાનું કામ છોડીને તેની તરફ જોવા લાગ્યો. ફટાકડાંનો અવાજ સાંભળીને કમલમ્મા ચોંકી પડી. 'ચાલ કિટ્ટી, ખવાનું ખાઈ લે' કહેતાં હાથ-મોં ધોવા માટે તે તેને સ્નાનગૃહ તરફ ખેંચીને લઈ ગઈ.

કિટ્ટી જ્યારે પ્યારથી તેને મામી કહીને બોલાવતો તેનાં શરીરે વીંટળાઈ જતો ત્યારે મામી પુલકિત થઈ જતી. જ્યારથી પિટ્ટી આવ્યો હતો ત્યારથી તે પોતાનું બધું દુઃખ ભૂલી ગઈ હતી. જ્યારે એણે કહ્યું હતું, 'ચાલો, બેનના પુત્રને લઈ લઈએ' ત્યારે મન ન હોવા છતાં પણ દેખાડા ખાતર તેણે 'હા' કહી દીધી હતી. સારું તો થયું હતું. ત્રણ વર્ષ પહેલાં જ્યારે કિટ્ટી ઘરમાં આવ્યો ત્યારે તે પૂરા પાંચ વર્ષનો હતો. ગોળ ગોળ આંખો,ગોળ-મટોળ અને તેલ જેવો ચીકણો ચહેરો હતો તેનો. કેટલાક દિવસ સુધી તો એ જ તેને નિશાળે મૂકી આવી હતા અને પાછા ફરતાં પોતાની સાથે લઈ આવતા હતા. પરંતુ હવે કિટ્ટીને એમની જરૂર નહોતી. તે જાતે સાથે નિશાળ જતો હતો.

જમ્યા પછી સિલની સાથે એણે અડધા ફટાકડાં તો ફોડી નાખ્યા. 'અડધા આવતી કાલ માટે' કહીને તેણે તેના પોતાના કબાટમાં મૂકી દીધા. કામકાજ બાજુએ મૂકીને કમલમ્મા તેને જોઈ રહી હતી. અચાનક ફૂલ ન આવ્યાની વાત યાદ આવી ગઈ. એણે સિલને બોલાવીને કહ્યું. સિલ ફૂલ લેવા નીકળી ગયો. મામીએ મનાઈ કરી છતાંય કિટ્ટી એની સાથે ગયો. 'સાંજનો સમય છે ત્યાં ઘાસ હશે' મામીએ કહ્યું, પરન્તુ કિટ્ટીએ કશું ન સાંભળ્યું. કેરેકોડીના કાળાં-મરચાંના બાગમાં ખૂબ ફૂલ ઊગ્યા હતાં. નીચે કિનારે 'કક્કે' ના વૃક્ષ પર ચઢીને સિલ ખૂબ ફૂલ લઈ આવ્યો. એ દરમિયાન કિટ્ટીએ ઘણાં બધાં ફૂલ એકઠાં કરી લીધાં હતાં. ફૂલ લઈને બન્ને ઘર તરફ ચાલ્યા તો દિવસ આથમી રહ્યો હતો. તેઓ હનુમાનમંદિરની પાસે આવી ગયા. ત્યાં કિટ્ટીને ત્યાં જ ક્યાંક પકવવા રાખેલાં કરમદિયાની યાદ આવી ગઈ. તેણે સિલને કહ્યું. સિલ બોલ્યો - 'અત્યારે નહીં, ભાઈ અંધારું થઈ ગયું છે.' મંદિરની નજીકની ટેકરી પર ચઢીને ઊતરતી વખતે કિટ્ટીએ ફરી એકવાર પાછું વાળીને જોયું. કાળી પહાડી પર લાલપીળા રંગ પાથરેલા હતા. કિટ્ટીને સાપનો આભાસ થયો તે ડરી ગયો. સાપ કરડવાથી એના દાદાનું મૃત્યુ થયું હતું. સાથે એમના અગ્નિદાહની વાત એને યાદ આવી. એ સાંજના ન પીગળનાર લીલાપીળા રંગ કિટ્ટીની આંખોમાં ઊતરી ગયા હતા. 'ફળ-બળ કશું ન જોઈએ,' કહીને સિલને પૂછ્યું - 'સિલ આ મૃત્યુ શું વસ્તુ છે?' સિલને એનો કોઈ જવાબ ન સૂઝ

તો એ બોલ્યો. 'મને ખબર નથી. તું કહેને', કિટ્ટી પાસે એનો કોઈ ઉત્તર નહોતો.

ચામાચીડિયાના કાન ફાડી નાખનાર અવાજથી ગૂંજતા બાગમાં અંધારું ફેલાઈ ગયું હતું. આંબાવાડિયું પાર કરીને લાંબું ખમીસ, રંગીન લૂંગી પહેરનાર, વીંખાયેલા વાળવાળી, એક વ્યક્તિને આવતાં જોઈ તો કિટ્ટી ગભરાઈ ગયો. થોડુંક દૂર ચાલ્યા પછી કિટ્ટીએ સિલને પૂછ્યું : 'એ કોણ છે, સિલ ?' સિલે કહ્યું, 'માયા-મંતર કરનાર છે. દેવતાઓ સાથે વાત કરે છે. જેમ દેવતા કહેશે એમ એ સાંભળશે અને કરશે.' કિટ્ટીના રૂંવાં ઊભાં થઈ ગયા, ચૂપચાપ ઘરે પાછો આવ્યો. એને વધેલાં ફટાકડાં ફોડવા માટે બહાર કાઢતો જોઈને મામીએ કહ્યું, 'ઢોર ડરશે, કિટ્ટી, સવારે ફોડજે, કિટ્ટી ચૂપચાપ ઓરડા તરફ ચાલ્યો ગયો.

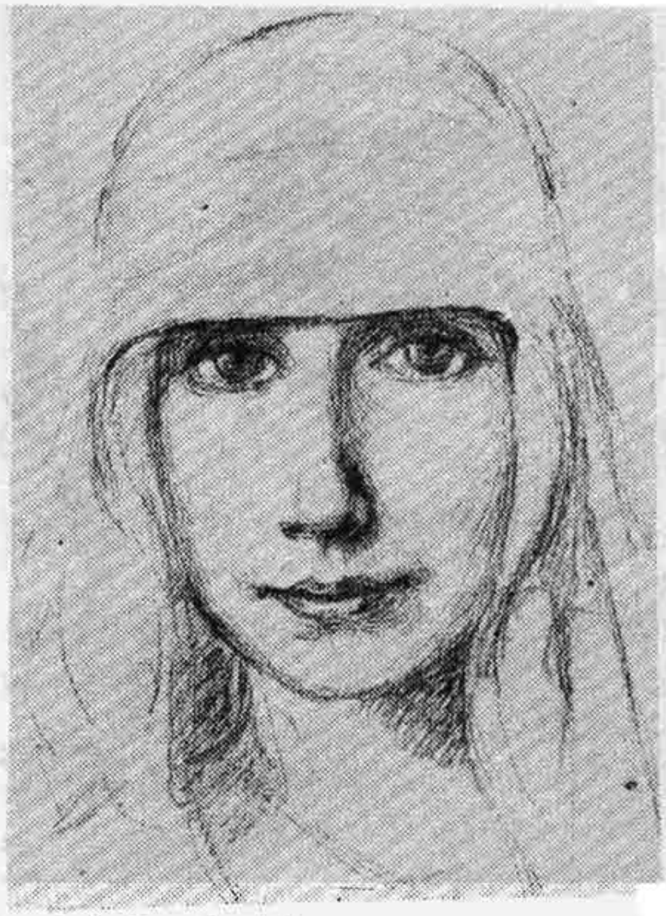
રાતના ભોજન પછી ચપ્પલ પહેરીને મામા બેટરી લઈને રોજની જેમ ચાલ્યા ગયા. કિટ્ટીએ દીવાલનો કબાટ ખોલ્યો. એ વધેલા ફટાકડા ફોડવા હજુ પણ આતુર હતો. ત્યારે મામી નાના ઓરડાનું બારણું ખોલતી બોલી. 'કિટ્ટી, અહીં આવ.' તેણે કિટ્ટીના ખિસ્સામાં પતાસાં ભરતાં કહ્યું, 'કિટ્ટી, મારી સાથે ચાલ. આવ, તને એક અજબ વસ્તુ બતાવું.' કિટ્ટી આ ખુશીમાં ફટાકડા ભૂલીને પતાસાં ખાતો ખાતો મામીની પાછળ આવી ગયો. પાછળનો દરવાજો ખોલીને બહાર આવ્યાં તો ત્યાં લોંપી ફાનસ લઈને ઊભો હતો. કિટ્ટી પૂછે છે કે 'ક્યાં જવું છે.' મામી બોલી, 'હનુમાનમંદિર સુધી.' કિટ્ટી મોંમાં ભરાયેલાં પતાસાં ચાવવાનું ભૂલી ગયો અને બોલ્યો, 'ત્યાં નહીં, મામી. કહે છે કે આ સમયે ત્યાં ભૂત રહે છે' તેણે મામીની તરફ જોયું. મામીએ કિટ્ટીને પોતાની બાજુ ખેંચીને પાલવ પાછળ લેતા કહ્યું, 'ડર નહીં, કિટ્ટી ! જો, હું સાથે છું ને? લોંપી સાથે છે ને? શેરીના વળાંકે આવતાં જ લોંપીએ કહ્યું, 'બધું જ તૈયાર થઈ ગયું છે, માઈજી. અત્યારે મુરઘી પણ દઈ આવ્યો છું.' કિટ્ટીને કશું જ સમજાયું નથી.

ભૂતનો ડર પણ હતો. 'હવે એ ત્યાં ભસીભસીને મરશે.' જીભ કાઢીને મોન્ન તરફ જોઈને 'હા' કહ્યું અને કાંકરો ફેંકીને તેને ભગાડી દીધો. ફાનસ લઈને લોંપી આગળ-આગળ ચાલી રહ્યો હતો. તેને હલતી છાયાઓને જોઈને આભાસ થયો, જાણે સાથે ઊંચાં-નીચાં નારિયળનાં વૃક્ષ પણ ચાલી રહ્યા હોય! કિટ્ટી ડરીને મામીની સોડમાં ભરાઈને ચાલવા લાગ્યો. ન જાણે કયા જાદુથી મોન્ન બધાથી આગળ આગળ ભાગી રહ્યો હતો. એ હનુમાનમંદિર ગયો. કિટ્ટીની ઇચ્છા ચીસ પાડવાની થઈ. 'ડર નહીં, કિટ્ટી.' કહીને મામીએ તેને પોતાની સાથે વધુ ચીપકાવી દીધો. કિટ્ટી ગભરાઈ રહ્યો હતો.

તેલના દીવાની રોશનીમાં ભયંકર જીભ કાઢેલા, રક્તસ્નાત માટીની મૂર્તિ હતી. હરિયાળીથી ઘેરાયેલી નાની એવી ઝૂંપડી. સામે લાલ અન્નનો ઢગલો. કુમકુમરંજિત નારિયેળી થતી છરી. નગ્નદેહ, માથા પર કંકુ લગાવીને બેઠેલી કાળી ભુજંગ વ્યક્તિને જોઈને કિટ્ટીએ આંખો બંધ કરી દીધી. સાંજે ફૂલ લાવતી વખતે દેખાયેલો એ જ હતો. સિલની વાતો યાદ આવી ગઈ. તેને રોવું આવવા માંડ્યું. રોવા માટે તૈયાર કિટ્ટીના દેહને જ્યારે મામીએ પોતાની સાડીના પાલવમાં ઢાંકી દીધો તો તેણે આંખો ખોલી. એક જ શ્વાસે મંત્રનો પાઠ કરતા તાંત્રિકે લોંપીને મુરઘી પકડવા કહ્યું. પછી છરીને એકવાર આંખોએ અડાડીને મુરઘીની ગરદન કાપી નાખી. અને બધું લોહી મૂર્તિની જીભ પર મૂકી દીધું. બરછીના એક જ ઘાથી નારિયેલના ટુકડે ટુકડા કરીને 'ઘો...ઘો...' કરવા લાગ્યો, તો કિટ્ટીએ સાડીમાં જ પેશાબ કરી નાખ્યો. એક પળ ગરમ, પછી ઠંડી થતી જાંઘ. મામીએ કહ્યું, 'કેટલો ડરપોક છે, કિટ્ટી. પેશાબ કરી નાખ્યો.' પછી એને તેડી લીધો.

બધું સમાપ્ત થયા પછી તત્રિકે કહ્યું, ''ઉચિત પૂજા કરી ચૂક્યો છું, અમ્મા. હવે તમારા 'એ' તેની નજીક ફરકશે પણ નહીં.'' પછી તેને ફળ-ફૂલ અને મુરઘી આદિ લઈને પોટલીમાં બાંધી દીધાં. મામીએ સાડીના છેડામાં બાંધેલ રૂપિયાની એક નોટ કાઢીને આપી. પગદંડીએ થઈને, ફરીને તાંત્રિક ચાલ્યો ગયો. ભસી ભસીને થાકેલ મોન્ન ફરી એકવાર જે બાજુ તાંત્રિક ગયો હતો, તે તરફ મોં ઊંચું કરીને ભસ્યો અને પછી એ ચૂપચાપ આગળ નીકળી ગયો. કિટ્ટીએ ધીમેથી પોતાના ખિસ્સામાં હાથ નાખ્યો. 'ડરી ગયો શું, કિટ્ટી ?' મામીના પૂછવાથી તેણે પતાસાં ખાતાં ખાતાં 'હં' કહ્યું. લોંપી અચાનક હસવા લાગ્યો તો કિટ્ટીને ગુસ્સો આવ્યો. મનોમન ગાળો દેવા લાગ્યો. ઘરે પાછા ફરતાં જોયું કે સિલ ચટાઈ ઓઢીને ચબૂતરા પર નસકોરાં ભરી રહ્યો હતો. મામીએ લોંપીને કશુંક કહીને ઓરડા બાજુ જોયું. મામા જે ખંડમાં સૂતા હતા તેનું બારણું ખૂલ્યું નહોતું. મામી સ્નાનગૃહમાં જઈને હાથ-મોં ધોઈ આવી અને પછી અંદરના ઓરડામાં રાખેલાં દેવતાઓનાં ચિત્રો સામે દીવો પેટાવીને તેણે હાથ જોડ્યા. બહાર મોન્ન ભસી રહ્યો હતો.

સૂતી વખતે બધું ફરી યાદ આવવા લાગ્યું : ચીસો પાડતાં ચામાચીડિયાં, તમારાંનો તીણો શોર, કાળી પહાડીઓ તરફ મોં ઊંચું કરીને લારી પાડતાં શિયાળ. કિટ્ટી ડરથી કાંપી રહ્યો હતો. મામીએ તેને પોતાની છાતીએ ખેંચી લીધો અને કહ્યું, 'કોઈને કશું કહેતો નહીં.' કિટ્ટીએ હા ભણી. મામી કિટ્ટીને સુવડાવવા લાગી. તાંત્રિકની વાતો કિટ્ટીના મનમાં ઊંડે ઊતરી ગઈ હતી. મામીના વક્ષ પર શિર છુપાવીને અને પોતાના બન્ને હાથ જાંઘમાં દબાવીને કિટ્ટી સૂઈ ગયો. (ક્રમશઃ)

શ્રી અરવિંદ| શ્રી માતાજીએ ૧૯૩૫માં કરેલા બે પેનસિલ સ્કેચ |શ્રી માતાજી

કલાવાર્તા

શ્રી માતાજીનાં ચિત્રો અને આલેખનો

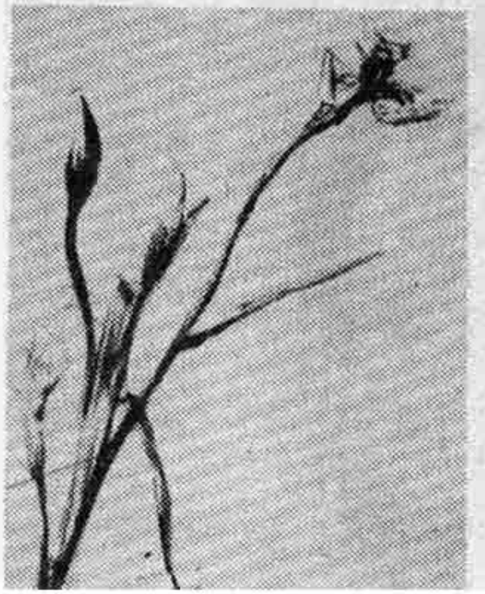
સાંપ્રત કાળનાં એક મહાન આધ્યાત્મિક વ્યક્તિવિશેષ પોંડિચરીના શ્રી અરવિંદ આશ્રમના કર્તાહર્તા શ્રી માતાજી એક સિદ્ધહસ્ત પિયાનોવાદક અને લેખિકા હોવા ઉપરાંત એક સિદ્ધહસ્ત કલાકાર પણ હતાં, પણ એમના જીવનનું કલાસર્જનનું પાસું એમની અન્ય ખ્યાતિઓના પ્રમાણમાં બહારના જગતમાં કદાચ અલ્પજ્ઞાત અને અલ્પખ્યાત રહ્યું છે. ખાસ કરીને એમની કલાપ્રવૃત્તિના આરંભકાળ વિશે તો ક્વચિત એમણે પોતે એ વિશે કંઈ કહ્યું હોય કે લખ્યું હોય તેથી વિશેષ વિગતો મળતી નથી.

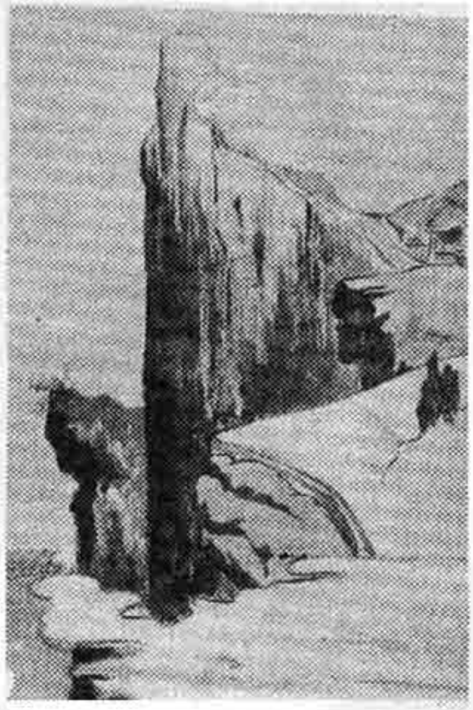
એમના કહેવા પ્રમાણે આઠ વર્ષની વયે એમણે ચીતરવાનું શરૂ કરેલું અને બે-એક વર્ષમાં તો તેઓ તૈલચિત્રો અને ચિત્રકલાની બજી ટેક્નિકો શીખવા માંડેલાં. બાર વર્ષની વયે તો છબિચિત્રો કરવા પર એમનો હાથ બેસી ગયેલો. એમણે કરેલા એક ઉલ્લેખ પ્રમાણે ત્રણ ચિત્રકાર બહેનો પાસે એમણે આરંભમાં તાલીમ લીધેલી. ચૌદ-પંદર વર્ષની વય સુધી એમણે આ બહેનો પાસે ચિત્રકામ કર્યું. ૧૮૯૨માં પૅરિસમાં યોજાયેલા એક આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રદર્શનના કૅટલૉગમાં માતાજી એટલે કે મીરાનો ઉલ્લેખ માદમોસેલ બ્રિંકાની એક શિષ્યા તરીકે થયેલો. આ પ્રદર્શનમાં એમનું એક નદી પરના પુલનું આલેખન રજૂ થયેલું. પોતે જ્યારે ચૌદ વર્ષનાં હતાં ત્યારે દર રવિવારે નાનાં બાળકોના એક વર્ગમાં ચિત્રકામ શીખવવા જતાં એવો ઉલ્લેખ પણ એમણે એકવાર કરેલો. પણ એ સમયના એમના ચિત્રકાર્ય વિશે ખાસ કંઈ માહિતી મળતી નથી.

પંદર વર્ષની વયે એમણે કલાભ્યાસની છેલ્લી પરીક્ષા પસાર કરી, અને એક સ્ટૂડિઓમાં જોડાયાં, જ્યાં તેઓ રોજ આઠ આઠ કલાક ચિત્રકામ કરતાં. પૅરિસમાં ત્યારે સ્ત્રીઓ માટે કલાભ્યાસ સારુ એ એક જ સંસ્થા હતી - ઍકેડેમી જુલીઆં. કલાભ્યાસના ક્ષેત્રમાં ક્રાંતિકારી તેમજ સ્ત્રીઓને આગળ લાવવા માટેની ચળવળના પિતા ગણાતાં. જુલીઆંની એ કલાશાળા હતી અને એકમાત્ર ત્યાં જ સ્ત્રીઓ કલાનું શિક્ષણ પામી શકતી હતી. અહીંના શિક્ષણનો માતાજીના ચિત્રકામ પર ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો.



પોંડિચેરીમાં પેન ઍન્ડ ઇંક દ્વારા કરેલું બિલાડીનું એક આલેખન.





બ્રશ અને શાહી વડે કરેલું ફૂલ-ડાળનું એક અભ્યાસાલેખન અને 'સત્ય પ્રતિ આરોહણ'. આધ્યાત્મિક અભિપ્રેત દર્શાવતું દૃશ્યાલેખન

એના થકી તેઓ 'ફ્રેંચ ઍકૅડેમિક' કહેવાતી ચિત્રશૈલી સુધી પહોંચી શક્યાં હતાં. આ કલાશાળાના સ્ટૂડિઓમાં જીવંત પાત્રો પરથી ચિત્રો દોરાતાં. અહીં ચિત્રસ્પર્ધાઓ પણ યોજાતી અને એવી એક સ્પર્ધામાં પોતાના એક 'સ્ટિલ લાઈફ' ચિત્ર માટે માતાજીને પ્રથમ ઈનામ પણ મળેલું.

આ જ અરસામાં ૧૮૯૭ની ૧૩ ઑક્ટોબરે હેનરી મોરિસેત નામના એક કલાકાર સાથે મીરા (માતાજી)એ લગ્ન કર્યું. પણ પોતાના નામમાં 'આલ્ફાસા' નામની ઓળખ જારી રાખેલી. ૧૮૯૮ની ૨૩ ઑગસ્ટે એમણે પુત્ર - આંદ્રેને જન્મ આપ્યો. એ અરસામાં દક્ષિણ ફ્રાંસમાં 'પાન' મુકામે સેન્ટ જેમ્ક્સના એ દેવળમાં પતિની સાથે ચિત્રો કરતાં હતાં. આજે યે એ ચિત્રો જોવા મળે છે. મૂળ તો આ કામ પતિએ લીધેલું, પણ મીરાએ પણ ચીતરવામાં સાથ આપેલો. લગ્ન પછી તેઓ પૅરિસમાં પતિ સાથે એક સ્ટૂડિઓ સાથેના ફ્લૅટમાં રહેતાં હતાં.

એમણે નૉર્મંડીની મુલાકાત પણ લીધેલી અને ત્યાં કેટલાંક ચિત્રો પણ કરેલાં. આમ, ગઈ સદીના અંતમાં અને આ સદીના આરંભના કાળમાં તેઓ લગભગ એક દાયકો કલાકાર વર્તુળમાં જ રહેલાં અને એ રીતે કલાક્ષેત્રથી તેઓ પૂરાં જ્ઞાત અને સંપર્કમાં રહેલાં.

૧૯૦૮માં તેઓ હેનરી મોરિસેતથી છૂટાં થયાં. આ પછીના બારેક વર્ષના ગાળામાં એમના માનસિક વિકાસનું ઊંડાણ વધતું રહેલું. દરમિયાન તેઓ તીવ્ર બુદ્ધિવાન એવા પોલ રિશારના પરિચયમાં આવ્યા અને ૧૯૧૧માં એમની સાથે લગ્ન કરેલું. પોલ રિશારના પુસ્તકોનાં સંપાદનકાર્યમાં અને લખાણમાં પણ તેઓ સાથ આપતાં. એમની સાથે તેઓ ૧૯૧૪માં હિંદુસ્તાન પણ આવેલાં અને શ્રી અરવિંદ સાથે તેમણે 'આર્ય' નામે એક માસિક પત્ર પણ શરૂ કરેલું. અંગ્રેજી અને ફ્રેંચ ભાષાના એ સામયિકમાં તત્ત્વજ્ઞાન અને અધ્યાત્મ વિષયક લખાણ પ્રકટ થતું. પૂર્વ અને પશ્ચિમના વિચારોનો તેમાં સમન્વય જોવા મળતો. પણ આ અરસામાં એમણે કંઈ ખાસ ચિત્રકામ કર્યાનું જણાતું નથી. શ્રી અરવિંદ સાથેની આ મુલાકાતથી એમના જીવનમાં એક પલટો આવ્યો.

આ જ વર્ષોમાં યુરોપમાં યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું અને પતિની સાથે ૧૯૧૫માં એમને ફ્રાંસ પાછા જવું પડ્યું. તબિયતને કારણે સૈન્ય-સેવામાંથી તો પોલ રિશારને મુક્તિ મળી અને એમણે કેટલીક કંપનીઓના પ્રતિનિધિ તરીકે જાપાન જવાનું ગોઠવ્યું. યુદ્ધ અને લાંબી દરિયાઈ સફર કરવાનું ત્યારે કોઈ પસંદ કરતું, નહિ એટલે પોલ રિશારે એ સાહસ ખેડવાનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો તે તરત સ્વીરાયો અને 'કામામારૂ' નામની સ્ટીમરમાં બે માસની દરિયાઈ સફર ખેડી તેઓ ૧૯૧૬ની ૧૮મી મેએ જાપાનમાં યોકોહામાં પહોંચેલાં.

જાપાન વિષે ત્યારે માતાજીને કંઈ ખ્યાલ નહોતો. પણ જાપાન આવ્યાં પછી એમણે જાપાની ભાષા શીખવા ઉપરાંત રહેણીકરણીમાં પણ જાપની રીતરસમો અપનાવી લઈને ત્યાંની પ્રજા વિશે ઊંડી સમજ કેળવી લીધી. અહીં એમણે ફરીથી ચિત્રકામ પણ હાથ ધરેલું. પહેલું વર્ષ તેઓ એક જાપાની દંપતી સાથે ટોકિયોમાં રહી ૧૯૧૭માં ક્યોટો ગએલાં, જ્યાં એમને કવિવર રવીન્દ્રનાથની મુલાકત પણ થયેલી.

ઈ.સ. ૧૯૨૦ની ૨૪ એપ્રિલે તેઓ ફરી પોંડિચેરી આવ્યાં.

(અનુસંધાન પૃ. ૮૯ પર)





છબિચિત્રોમાં શ્રી માતાજીની સિદ્ધિ અજબ રહી છે. કોઈ પણ માધ્યમમાં કરેલી એવી કૃતિઓમાં એમણે પાત્રની લાક્ષણિકતાં બરાબર પ્રકટ કરી છે. અહીં આપેલા દૃષ્ટાંતોમાં એ સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે. (ઉપરથી અનુક્રમે) ૧૮૯૫ના અરસામાં ફ્રાંસમાં કરેલું કોઈ એક યુવતીનું સુંદર તૈલચિત્ર. શ્રી માતાજી એક ઉનાળો ક્યોટો (જાપાન)માં રહેલાં ત્યારે એમનાં યજમાન શ્રીમતી ઓખાવાનું એક સુંદર તૈલચિત્ર. પોતાની બાલ્કનીમાં બેઠેલાં શ્રીમતી ઓખાવાના એ મૂળ ચિત્રનો આ એક મુખ્ય અંશ છે. પોતાના કલાભ્યાસ દરમિયાનની એક પ્રિય સખી માદામ બેલેન્ટાઈનનું શ્રી માતાજીએ કરેલું સુંદર ચિત્ર ઈ.સ. ૧૮૯૭ના અરસાનું છે. જાપાનીઝ કવિ હિરાસાવા તેત્સુ અને અમેરિકન કલાકાર એરિક બાસનું કેવળ પીછીના થોડાશા લસરકાથી ૧૯૫૬માં કરેલું ત્વરિત આલેખન.







સાહિત્યસંપદ

બે પુરસ્કૃત ગ્રંથો

ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ



ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્યનો સીમાસ્તંભ

જીવનચરિત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહદંશે ઉપેક્ષિત રહેલું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. એ સ્વરૂપની કૃતિને રાષ્ટ્રિય અકાદમીનો ઍવૉર્ડ એનાયત થયો એ આપણા સાહિત્યની એક સાનંદાશ્ચર્યપૂર્ણ ઘટના ગણી શકાય. અલબત્ત, 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ'ને અકાદમીએ પુરસ્કૃત કર્યું તેમાં ભાગ્યે જ કોઈને આશ્ચર્ય થયું હશે. ઉત્તમ પુસ્તક અને ઍવૉર્ડનો યોગ થાય એ વિરલ ઘટના આ વર્ષે ઘટી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં છસાત દાયકા દરમ્યાન જે જીવનચરિત્રો સાંપડ્યાં છે તેમાં ઉત્તમ ચરિત્રો આંગળીને વેઢે ગણાય એટલાં માંડ છે. એ ચરિત્રોના ગુચ્છમાં નારાયણ દેસાઈ લિખિત મહાદેવભાઈના આ જીવનચરિત્ર 'અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ'ને નિર્વિવાદપણે મૂકી શકાય. હિન્દી ચરિત્ર સાહિત્યમાં જે સ્થાન વિષ્ણુ પ્રભાકર કૃત 'આવારા મસીહા'નું છે એ સ્થાન ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્યમાં પ્રસ્તુત ચરિત્રને આપી શકાય.

મહાદેવભાઈની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે પિતૃતર્પણ અર્થે નારાયણભાઈ આ ચરિત્ર લખવાનું સ્વીકારે છે. પણ તેમની મુશ્કેલીઓ એ છે કે, તેઓ મહાદેવભાઈના માત્ર પ્રશંસક નથી, પુત્ર પણ છે. ચરિત્રકાર બનવા માટે તટસ્થ બનવું પડે. નારાયણભાઈમાં ચરિત્રકાર માટે જરૂરી તાટસ્થ્ય પણ છે અને ચયનવિવેક પણ છે. પરિણામે આ જીવનચરિત્ર બૃહદ્કાય બન્યું છે છતાં તેમાં બિનજરૂરી પ્રસ્તાર જોવા મળતો નથી.

લેખકે નિવેદનમાં પોતાનો હેતુ સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે, 'સત્યની મર્યાદામાં રહીને ચરિત્રની સાથે ચારિત્ર્યગાથા ગાવાનો આ પ્રયાસ છે.' પિતાની ચારિત્ર્યગાથા ગાવામાં ક્યાંય સત્યની, તાટસ્થ્યની મર્યાદા લોપાય નહિ એનો લેખકે સતત ખ્યાલ રાખ્યો હોઈ આ ચરિત્ર પ્રતીતિકર બની શક્યું છે. આધાર વિના લેખકે કશું લખ્યું નથી. મહાદેવભાઈના ચરિત્ર જેટલું જ લક્ષ એમના ચારિત્ર્ય પર આપી લેખકે આ ઐતિહાસિક પાત્રને રક્તધબકતું બનાવ્યું છે.

સમગ્ર ગ્રંથના શીર્ષક તરીકે મૂકવામાં આવેલા શબ્દોમાં ઝવેરચંદ મેઘાણીએ મહાદેવભાઈ દેસાઈના વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવ્યો હતો. સમગ્ર ગ્રંથના વાચન પછી શીર્ષકની યથાર્થતા સ્પષ્ટ થાય છે. સ્વયં મહાદેવભાઈ અનેકવાર કહેતા હતા કે ગાંધીજીના અંતેવાસી થવું એ જ્વાળામુખીના મોં પર રહેવા જેવું દુષ્કર કામ હતું. (પૃ. ૬૬૬) વાસ્તવમાં એ સાધનાનો માર્ગ હતો, 'ક્ષુરસ્ય ધારા' જેવો દુર્ગમ પથ હતો. તેમાં તેઓ યશસ્વી રીતે સફળ થયા તેનાં અનેક કારણો ગણાવી શકાય. ગાંધીજીએ મહાદેવભાઈને 'મારે પોતાને માટે તમારી જરૂર છે' એમ શા માટે કહ્યું હતું? એમનામાં તેમણે ત્રણ ગુણ જોયા હતા : પ્રામાણિકતા, વફાદારી અને હોશિયારી. (પૃ. ૬૪) માત્ર આ ગુણોથી જ મહાદેવભાઈ ગાંધીજીના અંગત સચિવ કે રાજાજીએ કહેલું તેમ ગાંધીજીના 'વધારાના અંગ' બની ગયા એવું નથી. સ્વયં ગાંધીજીએ જેમના જીવનને 'ભક્તિનું અખંડ કાવ્ય' કહ્યું હતું એવા મહાદેવભાઈએ પોતાની આત્મસમર્પણની ભાવના સ્પષ્ટ કરતાં કહેલું, 'હનુમાન જેવાને આદર્શ રાખી તેની સ્વાર્પણ સેવા પોતામાં ઉતારવી, અને કેવળ સેવાભક્તિથી તરી જવું એ જ મારો પુરુષાર્થ છે.' (પૃ. ૧૮૦). આવી નિષ્કામ કર્મઠ સેવાભક્તિ, અપાર બૌદ્ધિક સંપત્તિ અને સાત્ત્વિક ચારિત્ર્યસમૃદ્ધિના બળે જ તેઓ પોતાના મહાન ઐતિહાસિક કાર્યોમાં સફળ થઈ શક્યા. એ માટે તેમણે કેવો પુરુષાર્થ કર્યો એ જાણવું હોય તો ગ્રંથના 'દ્યુતિ' ખંડમાંથી ધીરજપૂર્વક પસાર થવું પડે.

મહાદેવભાઈએ ભરયુવાનીમાં, ૨૫ વર્ષની ઉંમરે પોતાનું સમગ્ર જીવન ગાંધીજીને અને એ દ્વારા રાષ્ટ્રને સમર્પિત કર્યું એ સાચું; પણ એમના વ્યક્તિત્વનાં બીજાં અનેક આકર્ષક પાસાં હતાં. વિશ્વના મહાન સાહિત્યકારો અને ચિંતકોનો તેમણે અભ્યાસ કરેલો. અંગ્રેજી ભાષા પર તો તેમનું પ્રશસ્ય પ્રભુત્વ હતું જ. હિંદી, મરાઠી, સંસ્કૃત અને બંગાળી ભાષાઓનું તેમનું જ્ઞાન પણ ઊંચા પ્રકારનું હતું. તેમણે ડાયરી અને ચરિત્રસાહિત્યમાં યોગદાન આપ્યું છે. ઉપરાંત પત્રકારત્વ ક્ષેત્રે પણ તેમણે મહત્ત્વપૂર્ણ સિદ્ધિ હાંસલ કરેલી. તેમણે કરેલા અનુવાદો પણ બેનમૂન છે. મહાદેવભાઈને જો સાહિત્યોપાસના અર્થે વધુ સમય અને મોકળાશ મળ્યાં હોત તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું પ્રદાન સવિશેષ સમૃદ્ધ બનત.

પરંતુ મહાદેવભાઈએ પોતાના

જીવનને ગાંધીજીના જીવન સાથે એકરૂપ બનાવી દીધેલું તેથી તો રાજાજી મહાદેવભાઈને 'હૃદય દ્વિતીયમ્' કહેતા. ગાંધીજીએ પણ કહેલું, 'મહાદેવ મારો દીકરો, મારો ભાઈ, મારો મિત્ર, મારો મંત્રી બધું જ છે.' (પૃ. ૪૧૦). સ્વાભાવિક રીતે જ મહાદેવભાઈના આ ચરિત્રમાં ગાંધીજી સાદ્યંત ઓતપ્રોત થઈ ગયા છે. 'મહાદેવભાઈનું આ ચરિત્ર ઘણે અંશે ગાંધીજીનું ચરિત્ર પણ બની રહે છે. ગ્રંથના શીર્ષકમાં પણ આરંભે ગાંધીજી છે, અંતે મહાદેવભાઈ!

મહાદેવભાઈના આ ચરિત્રને લેખકે - સ્મૃતિ, પ્રસ્તુતિ, પ્રીતિ, દ્યુતિ, આહુતિ એવા - પાંચ ખંડોમાં વિભક્ત કર્યું છે. આ પાંચ ખંડ અને તેની અંતર્ગત ૪૪ પ્રકરણો અને ડિમાઈ સાઈઝના ૭૫૫ પૃષ્ઠમાં ફેલાયેલું આ બૃહદ્ ચરિત્ર ચરિત્રનાયકનું યથાર્થ ચિત્ર ખડું કરે છે. આ ચિત્ર માત્ર પ્રભાવક અને પ્રેરક નથી, પ્રતીતિકર અને સંતર્પક પણ છે. એમાં અગ્નિકુંડની કરુણતા અને ગુલાબની સુવાસનો સુભગ સમન્વય સધાયો છે.

પ્રથમ ખંડમાં મહાદેવભાઈની મૃત્યુની ઘટનાનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ કરી લેખકે જાણે પીઠઝબકારરૂપે પછીના ચાર ખંડમાં તેમના અડધી સદી સુધી વિસ્તરેલા જીવને પ્રત્યક્ષ કરાવવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. તેઓ ગાંધીજી સાથે સંકળાયા તે પૂર્વેના ૨૫ વર્ષના જીવનને લેખકે સંક્ષેપમાં આલેખ્યું છે કેમ કે તેમાં મહત્ત્વની ઘટનાઓ નહિવત્ છે. મહાદેવભાઈના જીવનનો ઉત્તરાર્ધ એ માત્ર તેમના જીવનનો જ નહિ, રાષ્ટ્રના જીવનનો પણ મહત્ત્વનો કાલખંડ છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકનો અધઝાઝેરો ભાગ આ કાલખંડને સમર્પિત છે. આ કાલખંડને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામવામાં ઉપકારક સિદ્ધ થાય છે. એ દૃષ્ટિએ પણ આ પુસ્તકનું મહત્ત્વ છે.

મહાદેવભાઈનું જીવન ગાંધીજી અને રાષ્ટ્રને સમર્પિત હતું એ સાચું પણ તેર વર્ષની વયે તેમણે જેની સાથે લગ્ન કરેલું તે પત્ની દુર્ગાબહેન અને પુત્ર નારાયણ સાથેનું એમનું કૌટુંબિક જીવન પણ હતું જ. લેખક એ કુટુંબજીવનના એક અંશ હતા તેથી તેમણે એ જીવનને પણ આ ગ્રંથમાં સુપેરે ઉપસાવ્યું છે. લક્ષ્મણની પત્ની ઊર્મિલા સદૃશ દુર્ગાબહેનનું એકાકી છતાં ગૌરવપૂર્ણ પાત્ર લેખકે સમભાવપૂર્વક ખડું કર્યું છે. 'સ્નેહધામ ભર્યાં ભર્યાં રે' પ્રકરણમાં મહાદેવભાઈના પારિવારિક જીવનનું ઉજ્જ્વળ અને આવૃત્ત પાસું લેખકે કુશળતાપૂર્વક અનાવૃત્ત કર્યું છે.

લેખકનું મહાદેવભાઈના જીવનમાં મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન હોવા છતાં તેમનું લક્ષ્ય ચરિત્રનાયકના જીવનને જ ઉપસાવવાનું હોવાથી તેમણે પોતાની જાતને ગૌણ બનાવી દીધી છે. તેમનું તાટસ્થ્ય અને સત્યનિષ્ઠા ગ્રંથમાં સાદ્યંત અનુભવાય છે. ગાંધીજી-મહાદેવભાઈના પ્રભાવવાળી સીધીસાદી સરળ અને પ્રવાહી ભાષા આ બૃહદ્ચરિત્રગ્રંથની વિશેષતા છે. તેમની ભાષા બિનજરૂરી અલંકારોમાં રાચતી નથી અને છતાં અસરકારક પ્રભાવક રજૂઆતને કારણે, જેમનું જીવન 'ભક્તિનું અખંડ કાવ્ય' હતું એમનું આ ચરિત્ર મહાકાવ્યની ભવ્યતાનો ભાસ કરાવે છે. આ પ્રેરક અને સંતર્પક ગ્રંથ ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્યમાં સીમાસ્તંભ બની રહેશે.

કમનીય કથાનો આસ્વાદ્ય અનુવાદ

આ વર્ષે અનુવાદ માટેનો સાહિત્ય અકાદમી દિલ્હીનો એવોર્ડ અનિલાબહેન દલાલને વિમલ કરની બંગાળી નવલકથા 'પ્રચ્છન્ન'ના ગુજરાતી અનુવાદ માટે મળ્યો છે. અનિલાબહેને આ ઉપરાંત વિમલ કરની એક અન્ય નવલકથા 'બાલિકા વધૂ' (૧૯૮૯) અને સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની ત્રણ નવલકથાઓ - 'રાધાકૃષ્ણ' (૧૯૮૧), 'અરણ્યમાં દિનરાત' (૧૯૮૩) અને 'પ્રતિદ્વન્દ્વી' (૧૯૮૬)-ના ગુજરાતી અનુવાદો પણ કર્યા છે.

ઉપર્યુક્ત પાંચ નવલકથાઓ ઉપરાંત એમણે બંગાળીમાંથી કેટલાંક નોંધપાત્ર પુસ્તકોના અનુવાદો કર્યા છે, જે આ મુજબ છે : બુદ્ધદેવ બસુ રચિત 'મહાભારત : એક આધુનિક દૃષ્ટિકોણ' (૧૯૮૦), નારાયણ ચૌધરી કૃત 'મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુર' (૧૯૮૦), હેમ બરુવા કૃત 'લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવા' (૧૯૮૫), રવીન્દ્રનાથના કેટલાક નિબંધોના એમના અનુવાદ 'રવીન્દ્ર નિબંધમાળા' ભાગ-૨ (૧૯૭૬)માં છે. ઉપરાંત રવીન્દ્રનાથનાં સિત્તેરેક ગીતોના એમના ગદ્યાનુવાદો અન્યના અનુવાદો સાથે 'ગીત પંચશતી' ૧૯૭૮)માં ગ્રંથસ્થ છે.

'પ્રચ્છન્ન'ના આ અનુવાદમાં અનિલાબહેની પરિપક્વ હથોટી જોવા મળે છે. અગાઉના અનુવાદોમાં તેમની જે મર્યાદાઓ જોવા મળી હતી તે અહીં પ્રમાણમાં ઓછી થયેલી અનુભવાય છે. આ અનુવાદ એકંદરે પ્રવાહી અને સહજ બની શક્યો છે.

વિમલ કર આધુનિક બંગાળી સાહિત્યના નોંધપાત્ર નવલકથાકાર છે. 'બાલિકા વધૂ' તેમની વિખ્યાત નવલકથા છે. ૧૯૭૫માં સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત થયેલી નવલકથા 'અસમય' આધુનિક ભાવબોધને સક્ષમ રીતે વ્યક્ત કરતી એક બહુઆયામી કૃતિ છે.

'પ્રચ્છન્ન' પ્રથમ યૌવનનાં પ્રેમ અને સૌન્દર્યની કમનીય કથા છે. આ નવલકથામાં પ્રથમ યૌવનમાં પ્રેમ અને સૌન્દર્યની શોધ સૂક્ષ્મતાપૂર્વક વ્યક્ત થઈ છે. કથાન્તે પ્રણયત્રિકોણ જેવું આવે છે. પણ ચીલાચાલુ નવલકથાઓ જેવો સ્થૂળ પ્રણયત્રિકોણ અહીં નથી. મૂળ વાત તો પ્રચ્છન્ન પ્રેમની છે. જે ફલ્ગુધારા લુપ્ત

થઈ હોવાની શંકા જાય છે તે કોઈ વિરલ ધન્ય ક્ષણે ધરાતલમાંથી ધરા પર ધસી આવે છે અને જીવનની મરુભૂમિને પ્રસન્નતાથી પ્લાવિત કરી મૂકે છે.

નવલકથાની શરૂઆતમાં કથાવેગ ખૂબ ધીમો છે. પ્રમથ, તેનો કિશોરાવસ્થાનો મિત્ર સુરપતિ અને પ્રમથની પત્ની મીરાં ત્રણ વચ્ચે સામાન્ય ઘરેલુ વાર્તાલાપો થાય છે. આ વાર્તાલાપો ધીમેધીમે અર્થપૂર્ણ બને છે, સૂચક બને છે. સુરપતિ મિત્ર પ્રમથના ઘરે જાય છે એ દિવસે જ મીરાંના હાથ પર ઘાનું નિશાન જુએ છે અને અતીતની સ્મૃતિઓમાં સરી પડે છે. અહીંથી કથા અમુક અંશે રહસ્યકથાનું રૂપ ધારણ કરે છે. અલબત્ત, ચીલાચાલુ રહસ્યકથા કરતાં આ કથા ભિન્ન છે. વિમલ કરની રચનારીતિ રહસ્યની વાતને સંવેદનાસભર બનાવે છે. લેખક કુશળતાપૂર્વક સહજ રીતે પ્રચ્છન્ન એવા પ્રેમને પ્રકટ કરી આપે છે.

બાહ્ય રીતે સુખ-સગવડભર્યું દાંપત્યજીવ જીવતાં દંપતીઓને જીવનમાં ક્યારેક એવું લાગવા સંભવ છે કે તેમના જીવનમાં કશોક અભાવ રહી ગયો છે, પણ એ અભાવની પૂર્તિ કરવાનો સમય આવી ઊભો રહે ત્યારે ખૂબ જ મોડું થઈ ગયું હોય. એ ક્ષણે કેવી ગહન ગ્લાનિપૂર્ણ સ્થિતિ સર્જાય એનું સૂક્ષ્મ, સુભગ, સહજ અને આસ્વાદ્ય આલેખન આ નવલકથામાં થયું છે.

આધુનિક ગુજરાતીની જેમ આધુનિક બંગાળી ભાષા પણ અંગ્રેજી શબ્દોથી ભરપૂર છે. સહજ અનુવાદ કરવા માટે અંગ્રેજી શબ્દો તો યથાવત્ રાખવા જ પડે. તેમ કરવા જતાં અનુવાદ આવો થાય. ''પ્રમથ થોડું વિચારી બોલ્યો, 'સુરપતિનો કેસ જુદો છે. એને ખાતર તો આ બધી ધમાલ છે. અમે એને એટલો પ્રિવિલેજ આપીશું. એ ઉપરાંત, તેણે લગ્ન તો કર્યું જ હતું, તે કંઈ બેચલર નથી. એટલું જ બસ થશે.' કહી, જરા અટકી અચાનક જ પ્રમથ મજાક કરતો બોલ્યો, 'સુરપતિને ઈનફ ચાન્સ રહેશે - કોઈને ચૂઝ કરી લઈ શકે છે' (પૃ. ૧૪૦) અનિલાબહેને મૂળની છાંટ લાવવા કેટલાંક બંગાળી શબ્દો અનુવાદમાં રહેવા દીધા છે. બંગાળી પરિવેશ સાચવવા એમ કરવું પડે. મૂળમાંથી શું લેવું, શું જતું કરવું, ક્યાં શબ્દશઃ અનુવાદ કરવો, ક્યાં ભાવાનુવાદ કરવો એની સૂઝ અનુવાદકમાં હોવી જોઈએ. સદ્ભાગ્યે એ અનિલાબહેનમાં છે. ❑

કવિતામાં અધ્યાત્મ

(ગતાંકથી પૂરું)

રાજેન્દ્ર શાહ

આ સાધનામાં ક્રમશઃ થતા ભેદે, મહાયાનમાંથી વજ્રયાન અને એની સાથે કંઈક સંકળાયેલા નાથ-સંપ્રદાયને તેમ જ સહજ સંપ્રદાયને નવી દૃષ્ટિ સાંપડે છે. બૌદ્ધ અને જૈનોનો અભિગમ અનીશ્વરતા તરફ રહ્યો પણ નાથ અને સહજ માર્ગમાં નિરાકાર- સાકારનો સ્વીકાર થયો છે. બૌદ્ધોનું શૂન્ય નાથમાં 'સુન્ન મહલ'નું રૂપ ધારણ કરે છે, જે સહસ્રારનો નિર્દેશ કરે છે. નાથ અને સહજની ધારા પૂર્વ ભારતમાં પ્રવર્તતી થાય છે, જેની અસરો સમગ્ર ઉત્તર ભારતમાં વરતાય છે.

નાથયોગમાં 'કરણી' અને 'રહણી' એ બે મુખ્ય અંગરૂપ છે, ભૂતકલા અને દેવકલાના સમન્વય રૂપે. એમાં શરીરશોધનનું અપાર મહત્ત્વ સ્વીકારાયું છે. આસન, બન્ધ, પ્રાણાયામ ઇત્યાદિ પ્રક્રિયા દ્વારા કુણ્ડલિની જાગ્રત કરી, એને ઊર્ધ્વમાર્ગે ગતિમાન કરી, સહસ્રારમાં એના કંથ સાથે એને સંયુક્ત કરવાની છે; આ છે સામરસ્ય, જીવ-શિવ-યોગ. વિલક્ષણ રીતે એની રજૂઆત થઈ છે. આ પંક્તિમાં 'તલભર તાળાં રજભર કૂંચી, મારે સત્ગુરુએ ખોલ બતાયા.'

ગોરખનાથની બાનીમાં જીવ-શિવના સાયુજયનું, 'અરસપરસ ઓળખાણ'નું જુઓ આ આનંદગાન -

રમતા જોગી આયા નગરમેં રમતા જોગી આયા હો જી
તખત લગાયા સરવરતીરે, ઉપર તરુવર છાયા,
કચ્ચી માટીકા કુંભ બના વામેં અમીરસ ભરભર લાયા હો જી -
પંખી એક વહાં ચણ ચુગત હૈ ચાંચ પાંખ નહીં કાયા,
અલખ પુરુષકી અલગ હૈ નગરી, સદ્ગુરુ આય લખાયા હો જી.
નવ દરવાજા વશ કર લીના, દશમેં ડંકા બજાયા,
મછંદર પ્રતાપ જતિ ગોરખ બોલ્યા જાગ્યા સો નર પાયા હો જી.

આ સાધનામાર્ગમાં હઠયોગને પ્રાધાન્ય અપાયું છે, છતાં ઈશ્વરપ્રાણિધાન અને ભક્તિ એમાં ભળેલી છે, અને એની પરિણતિ રાજયોગમાં જ રહેલી છે.

નાથસંપ્રદાયમાં નારીનું કોઈ સ્થાન હતું નહીં. પણ સહજસાધનામાં એનો શક્તિરૂપે, સહધર્મચારિણીરૂપે સ્વીકાર થયો છે. સંસારથી દૂર જઈને નહીં, સંસારની વચ્ચે વાસનાના ક્ષેત્રમાં રહીને વાસનાતીત થવાનો માર્ગ એમણે સ્વીકાર્યો છે. બંગાળના સહજિયા, બાઉલ કે ગુજરાતા મહાપંથના મર્મી માર્ગી સાધુઓ આ પરંપરામાં આવે છે. ધર્મસાધનાના ત્રણ માર્ગ, કર્મ, જ્ઞાન અને પ્રેમ. એમાં કર્મ છે બાહ્ય, જ્ઞાન અંતરંગ છે, પણ પ્રેમ છે એથી વધુ અંતરંગ. સાધનાનું ક્ષેત્ર ઉપાસ્ય ભગવાન અને ગુરુ આપણા અંતરમાં જ છે ત્યારે પ્રેમ દ્વારા અંતરમાં એને પામવાનો રહે છે. સમષ્ટિની સાથે વ્યષ્ટિ સમતા સાધવા માટે વ્યક્તિએ પોતાને વ્યાપ્ત કરવી જોઈએ. આથી જ સાધના, સમાધિ અસીમ શૂન્યમાં લીન થવાની, 'ખ'ની પ્રાપ્તિની,, એ જ સહજ સમાધિ, પ્રિયતમની પ્રાપ્તિ. ક્રિયાકાણ્ડમાં

આ દૃષ્ટિ નથી. બાઉલોમાં બળ છે અનુરાગનું. એ બળથી જ એ બંધનોને તોડી શકે છે અને પ્રેમરૂપી પાંખની શક્તિ દ્વારા ઊર્ધ્વથી ઊર્ધ્વમાં ઉડ્ડયન કરી શકે છે.

આમાર પાખીર જાત
આમાર હૌઈત્યા ચલાર ભાઓ જાનિ ના
આમાદેર ઉડ્યા ચલાર ધાત.

અમારી જાત પંખીનાં, અમને ચાલવાનું ફાવતું નથી, અમારે માટે સહજ તો છે ઊડવાનું

સહજમાર્ગની આ ધારાની લગોલગ જ છે કબીર, દાદુ અને ગુજરાતના રવિ, ભાણ, મૂળદાસ, લાખા-લોયણ, જીવણની પરંપરાનું માર્ગી સન્તવૃંદ, યોગ, જ્ઞાન અને ભક્તિનો એમાં સમન્વય થયેલો છે. જુઓ લોયણનો લાખાને ઉપદેશ :

જી રે લાખા નવધા ભક્તિને જે કોઈ
સાધે જી
એ અલખ પુરુષને આરાધે.
જી રે લાખા સતની એરણ પર તમે
ઠીક કરી ઠેરાવો જી
અને ગિનાન સાણસીથી પકડાવો
રે હાં,
જી રે લાખા ઈંગલાપિંગલા સુખમણા
સાધો જી,
ચંદ્ર, સૂર્ય એક ઘર લાવો રે હાં...

ગંગાસતીનાં પાનબાઈને સંબોધાયેલાં ભજનોમાં પણ આ જ સૂર સંભળાય છે. મૂળદાસના એક પદમાં

નર નાટકમાં, નાટક નરમાં,
નાચ નિરંતર નટકો રે,
મૂળદાસ સોં બ્રહ્મ સનાતન
વ્યાપક બીજ વટકો રે.

આ નિગમની વાત સાથે ભાગવત-ભક્તિનું અનુસંધાન એમની જ વાણીમાં :

હરિ વેણ વાય છે રે હો વનમાં,
ચિત્તડામાં ચટપટી રે હો લાગી,
જીવણ જોવાને હું જાગી,
ત્રિભુવન નીરખ્યા હો રે તનમાં...

આમાં સહેજે આપણને નરસિંહની યાદ આવી જાય.

નાથ અને બીજ-સહજની પરંપરા ચાલુ હોવા છતાં કવિ જયદેવના આગમન પછી ક્રમશઃ ભાગવત-પરંપરા જ ભારતભરમાં પ્રધાન સ્થાન પામી છે. 'ગીતગોવિંદ'ની રાધા-માધવની એકાન્ત કેલીએ 'રાગાનુરાગાત્મક' ભક્તિની નવી દૃષ્ટિ દીધી. એની 'મધુર કોમલ કાન્ત પદાવલી'એ કામણ કરી મનને વાળ્યું હરિસ્મરણમાં. પૂર્વથી પશ્ચિમ અને ઉત્તરથી દક્ષિણ ભારતમાં સર્વત્ર એની અષ્ટપદીઓ ભાવપૂર્વક ગવાવા લાગી. જાણે એક નવી ભક્તિકાન્તિ સરજાઈ. સુંદરવર કૃષ્ણનું એક મનોહર ચિત્ર-

ચન્દનચર્ચિત નીલ કલેવર,
પીતવસન વનમાળી
કેલિહલ્યાં મણિકુણ્ડલ, ગાલે રેખ
મધુર સ્મિતવાળી,
રતિરસ મુગ્ધ વધૂગણ સંગે,
કાન્ત વિલાસ કરન્ત ઉમંગે.

આ રાગાનુરાગાત્મક ભક્તિની પરંપરામાં આવે છે કવિ વિદ્યાપતિ. એમણે ગાયો છે વયસંધિકાલથી જ પ્રગટેલ રાધાકૃષ્ણનો પરસ્પર માટેનો રતિરાગ.

કૃષ્ણમુખે રાધાના રૂપનું વર્ણન અને દર્શેચ્છા :

જહાં જહાં પદયુગ ધરઈ, તહિં તહિં
સમોરુહ ભરઈ;
જહાં જહાં ઝલકત અંગ, તહિં તહિં
બિજુરી-તરંગ :
પુનુ કિયે દરસન પાબ, તબ મોર ઇહ
દુઃખ જાબ.

તો રાધાની કૃષ્ણદર્શન પછીની અવસ્થા :

કી લાગિ કૌતુક દેખલ હું સખિ, નિમિખ
લોચન આધ,
મોર મન-મૃગ મરમ બેધલ, વિષમ-બાન
બે આધ.
સુકૃત સફલ સુનહ સુંદરી, વિદ્યાપતિ ભન સાર,
કંસ-દલન ગોપાલ સુંદર મિલન નન્દકુમાર.

મહાપ્રભુ શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યે તો પંડિતાઈનાં પોથાં પધરાવી દીધાં ગંગાના વિપુલ પ્રવાહમાં, અને હૃદયના મધુર ભાવનો તંતુ સાંધ્યો કાલિન્દીની રમણરેતમાં વિહાર કરતા મુરલીધર વનમાળી સાથે; ને પામે છે કૃષ્ણસંકીર્તન દ્વારા જ માધુર્યની પરાકોટિ સમો મહાભાવ. એમણે ગાયું છે :

आनन्दाम्बुधिवर्धनं प्रति पदं
पूर्णामृतास्वादनम् ।
सर्वांगस्नपनं परं विजयते
श्रीकृष्णसंकीर्तनम् ॥

ને યાચે છે

न धनं न जनं न सुन्दरीं
कवितां वा जगदीश कामये ।
ममजन्मनि जन्मनीश्वरे
भवतात् भक्तिरहैतुकी त्वयि ॥
नयनं जलदश्रुधारया
वदनं गद्गदरुद्धया गिरा ।
पुलकैर्निचितं वपुः कदा
तव नामस्मरणे भविष्यति ॥

જગદ્‌ગુરુ શંકરાચાર્ય તેમ જ રામાનુજાચાર્યના ભાવમનોહર સ્તોત્રગાનથી નિરંતર જ્યાં ભક્તિ પુષ્ટિ પામી છે, ત્યાં જ પ્રાગટ્ય પામતા શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યથી કૃષ્ણભક્તિના પુષ્ટિમાર્ગનું પ્રવર્તન થાય છે. કૃષ્ણમાં, પરમ પ્રિયતમમાં સર્વ સમર્પણ, આત્મનિવેદન એ જ જીવમાત્રનો ધર્મ, એ જ બ્રહ્મસંબંધ. ભક્તિનાં પાંચે સ્વરૂપોમાં - શાન્ત, દાસ્ય, વાત્સલ્ય, સખ્ય અને માધુર્યમાં વિવિધ ભૂમિકાએ વિવિધ રસમાં આ અનુરાગ વ્યક્ત થયો છે. સૂરદાસ અને અષ્ટસખાનાં શ્રુતિમધુર વ્રજ ભાષામાં લખાયેલાં પદોનાં સ્પંદન સહસા જ ભાવાનુસંધાન કરાવી શકે છે. સૂરદાસના આરાધ્યદેવનું દર્શન નીચેની પંક્તિઓમાં આપણે પામીએ છીએ :

वंशीविभूषितकरान्नवनीरदाभात्
पीताम्बरादरुणबिम्बफलाधरोष्ठात् ।
पूर्णेन्दुसुन्दरमुखादरविन्दनेत्रात्

कृष्णात्परं किमपि तत्त्वमहं न जाने ॥

અને એમનું જ વાત્સલ્ય-ભક્તિનું એક દૃષ્ટાંત :

જસોદા હરિ પાલનૈં ઝુલાવૈ ।
હલરાવૈ, દુલરાઈ મલ્હાવૈ, જોઈ સોઈ
કછૂ ગાવૈ,
મેરે લાલ કૌં આઉ નિંદરિયા, કાહે ન
આનિ સુવાવૈ ।

આમ, એક બાજુ કૃષ્ણભક્તિ છે તો બીજી બાજુ શ્રી તુલસીદાસજીનું 'રામચરિત માનસ' આપણાથી અજ્ઞાત નથી.

પણ હવે આપ ગુજરાતી કાવ્યધારામાં આ અધ્યાત્મભાવ કેવી રીતે વ્યક્ત થતો આવ્યો છે તે સંક્ષેપમાં અવલોકીએ.

આપણી ભાષાના આદિ કવિ નરસિંહ તો પુષ્ટિમાર્ગના પ્રભાવથી પણ પૂર્વના. એમની ભક્તિ કૃષ્ણ પ્રત્યેની, પરંતુ વેદાન્તના જ્ઞાનથી સભર. જ્ઞાન અને ભક્તિનું આવું અવિચ્છેદ્ય ઐક્ય જે વાણીમાં પ્રગટ થયું છે તે નિતાન્ત વિરલ છે, ને તે પણ એક કલા સ્વરૂપે કવિતામાં.

જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં
ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે;
ચિત્ત ચૈતન્ય - વિલાસ તદ્રૂપ છે
બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.

અહીં પ્રથમની ત્રણ પંક્તિમાં વેદાન્ત-દાખવી જે અનુભૂતિ છે તે ચોથી પંક્તિમાં ભાગવતના લીલાભાવમાં પરિણતિ પામે છે. ભાગવતમાં બ્રહ્મ એટલે સત્ય એટલે કૃષ્ણ. ને આ સમગ્ર સમષ્ટિ એ છે કૃષ્ણની રાસલીલા, સ્વયંની સ્વયં સાથે - જે એકે આનંદ માટે અનેક રૂપ ધારણ કર્યાં છે ત્હેની.

અને મીરાં તો છે મારુ-ગુર્જરી. સંસારના લગ્ન-સંબંધ પહેલાં જ વરી ચૂકેલી છે એ તો એના કૃષ્ણને - 'મેરો તો ગિરધર ગોપાલ દૂસરો ન કોઈ.' - મીરાં મહેલમાં પુરાઈ રહેતી નથી. કૃષ્ણ-કીર્તન કરતી એ વિહાર કરે છે સાધુ-સંતોની સાથે. એમાં એ યોગ-તત્ત્વથી અને એની ક્રિયાથી પણ અભિજ્ઞ બની જણાય છે. જો જ્ઞાન અને ભક્તિનો સમન્વય નરસિંહમાં છે તો યોગ અને ભક્તિનો સમન્વય છે મીરાંમાં.

સુની મૈંને હરિ આવનકી આવાજ,
મહલ ચડી ચડી જોઊં મોરી સજની, કબ
આવે મહારાજ,
દાદુર મોર પપિહા બોલે કોયલ મધુરે સાદ

ને છેલ્લે એનો વેદનાસભર બોલ -
..... વેગે આય મિલો મહારાજ -

અહીં આર્દ્ર ભક્તિ જ છે, એક બાજુ આજ્ઞાચક્રારૂઢ યોગિની સહસ્રાર-સ્થિત પરમ તત્ત્વ માટેની, તો બીજા ભાવે છે કૃષ્ણ પ્રત્યેની રાધા-ભાવની. અહીં પણ યોગ એન ભક્તિ કાવ્યાનુરૂપ ઊર્મિમય આવિષ્કાર પામે છે.

આ ભક્તિભાવની પરંપરાનું સાતત્ય દયારામમાં ઝિલાયું છે, તેમ છતાં વચગાળામાં આવતા અખાને આપણે ભૂલી શકીએ નહીં. એની વાણીમાં વહે છે જ્ઞાન એ વૈરાગ્ય. એમનું એક કાવ્ય લઈએ :

કાગળ સદ્ગુરુ લખે એના વિરલા છે
વાંચણહાર
સૂરતનૂરતની દોરી લીટી, માંહી
વિવેકતણી ઓળ,
વિચારી અક્ષર ત્યાં લખ્યા રે તેમાં ઉતારી
પાટણપોળ.
અંધે અક્ષર વાંચિયા રે, બ્હેરે સુણી વાત,
મૂંગે ચરચા બહુ કરી રે, તેની વેદ પૂરે છે
સાખ.
અમરાપુરી નિજ ઘાટમાં રે, ત્યાંહિ છે
તેહનો વાસ,
કર જોડીને અખો કહે રે, એવા નિરમળ
હરિના દાસ.

અખાએ જ્ઞાન-વૈરાગ્યની વાત લખી છે પણ પ્રેમની રૂશનાઈ વડે, એ ન ભુલાય.

દયારામમાં આપણે જોઈએ છીએ નરસિંહથી નિરાળું ભક્તિનું સ્વરૂપ. નરસિંહે નિહાળ્યાં બ્રહ્મનાં લટકાં. એની દૃષ્ટિ બની રહી વૈશ્વિક. પણ દયારામને એ માન્ય નથી. એની ભક્તિ એથી કાચી છે એમ પણ નહીં. પણ એમાં અનુરાગ છે પેલા વ્રજના દેહધારી કૃષ્ણ પ્રત્યે. એ તો સ્પષ્ટ કહે છે :

વ્રજ વહાલું રે વૈકુંઠ નહિ આવું,
ત્યાં મુજ કા'નકુંવર ક્યાંથી લાવું ?
પ્રગટ મળે સુખ થાય, શ્રી ગિરિધર પ્રગટ
મળે સુખ થાય.
અંતર્યામી અખિલમાં છે તેથી કહો કોનું
દુઃખ જાય ?
વ્યાપકથી વાતો નવ થાયે, તે વિના જીવ
અકળાય;
રસિયાજન મનરંજન નટવર, દયાપ્રીતમ!
વ્રજરાય.

આમ, દયારામનો પ્રેમ વૈશ્વિક બ્રહ્મ (કૃષ્ણ) સાથે નહીં, વૈયક્તિક કૃષ્ણ (ગિરિધર) સાથેનો છે ને તે પણ ઉત્કટ. એમનાં પદોમાં આ વ્રજકુંવર પ્રત્યેની પ્રીતિ જ અનેક ભાવે હૃદયની ધડકન સાથે ઉત્કંપિત થઈ છે.

આ લેખને પૂરો કરતાં પહેલાં આ મહાનદના પ્રવાહમાં આપણી આજની કવિતાનાં સુરીલાં ઝરણાંએ જે પ્રદાન કર્યું છે તે જોઈએ.

ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની વાણીમાં સંભળાય છે બાઉલની સર્વતોભદ્ર પ્રેમની ગુંજ.

યુક્ત કરો હે સબાર સંગે,
મુક્ત કરો, હે બન્ધ;
સંચાર કરો સકલ કર્મે
શાન્ત તોમાર છંદ

મનેર માનુષ પ્રતિ આ છે પ્રાર્થના. અહીં વૈરાગ્યની, કશાયના પરિહારની, વાત નથી. વાત છે વ્યક્તિ પ્રાણને સમષ્ટિ પ્રાણ સાથે યુક્ત કરવાની. એમાં જ છે એની સાચી મુક્તિ. કર્મત્યાગ કે સંન્યાસ પણ નહીં; પણ પ્રત્યેક કર્મમાં એ અંતર્યામીના જ છંદની, વિલાસની રમણાની પ્રગટ છે ઝંખના.

યોગેશ્વર શ્રી અરવિંદમાં પ્રાપ્ત થાય

છે જ્ઞાન, ભક્તિ અને યોગના સમન્વયનો પૂર્ણયોગ. સાવિત્રીમાં આલેખાઈ છે આ યોગની અનુભૂતિકથા.

તો ગુજરાતીમાં આપણને મળે છે શ્રી સુંદરમ્, અરવિંદ-ચીંધ્યા માર્ગે ડગલાં ભરનાર; પણ એમની પ્રીતિનો ઝોક તો ટહુકે છે મીરાંની જ વાણીમાં જાણે -

મેરે પિયા મૈં કછુ નહીં જાનું,
મૈં તો ચુપચુપ ચાહ રહી
મેરે પિયા તુમ અમર સુહાગી,
મૈં તો પલ પલ બ્યાહ રહી.

તો સાધક મકરંદ દવેની પ્રીતિ ખીલે છે 'અનહદ'ની સાથે. અનહદ પણ જાણે નિરાકાર નથી. અનહદ છે એટલે તો.....

અનંત જુગમાં નહીં અમારે એક
ઘડીનો વ્રેહ.
એની સાથે તો રમણા માંડી છે
સતનાં મેલી રંગ સોગઠાં, ખેલું
નિત ચોપાટ
જીવણને જીતી લીધા મેં
જનમજનમને ઘાટ.

અનહદ, અનંત, અવિનાશી જીવણની સાથે જ સધાયેલો છે એમનો નાતો.

તો ગિરનારી હવાના પ્રાશનથી મસ્ત બનેલા રાજેન્દ્ર શુક્લમાં પ્રગટ થાય છે નાદબ્રહ્મની અનુભૂતિની અવસ્થા :

કંઠ રુંધાયલા સાદની એ અવસ્થા હતી,
હા, હતી, ઘોર ઉન્માદની એ અવસ્થા હતી,
વૃક્ષ પર વેલ ઉત્ફુલ્લ ને કંપતી કૂંપળો,
સૃષ્ટિના પ્રથમ વરસાદની એ અવસ્થા હતી.
શબ્દના પિંડ પર અર્થ-વલયોય ન્હોતાં હજી
શુદ્ધ આરંભના નાદની એ અવસ્થા હતી.

આમ, ભારતીય કાવ્ય-સાહિત્યમાં છેક વેદકાળથી અધ્યાત્મની ધારા અસ્ખલિત વહેતી રહી છે. વાચકોમાં, ક્યારેક એ દુર્બોધ છે એવી લાગણી પ્રવર્તતી જણાય છે. આ પ્રકારનાં કાવ્ય દુર્બોધ જણાય ત્યારે એની પાછળ બે મુખ્ય કારણોમાંથી એક, અથવા બંને હોઈ શકે. એક છે વિષય અપરિચિત હોવાનું કારણ, ને અન્ય તે, કાવ્યના વિષયમાં ભાવમાં આવતા સંકેતો, જેનાથી વાચક અભિજ્ઞ નથી, તે કારણ. અધ્યાત્મમાર્ગે પ્રવર્તતી ભિન્ન ભિન્ન સાધન-પ્રણાલીએ વિશિષ્ટ પરિભાષા ઉપજાવી છે, ને તે પરિભાષાના સંકેતો રસિક વાચકે જાણી લેવા જરૂરી બને છે. દા.ત.,

મેરી નાવ મેં નદિયાં ડૂબ ગઈ, કે
નર નાટકમાં, નાટક નરમાં

જેવી અવળવાણીનો સીધો સંબંધ છે ઈશાવાસ્યના

'यस्तु सर्वाणि भूतानि
आत्मन्येवानुपश्यति ।' સાથે

આ ઉપનિષદ-કથનનું કેવાં કલ્પનમાં રૂપાન્તર થયું છે! પણ આવી અવળવાણીમાં કે સાન્ધ્યવાણીમાં જે ગર્ભિત ભાવ રહેલો છે તેની લક્ષણા કે તેનો ધ્વન્યાર્થ જાણ્યા પછી કાવ્ય ઘણું સરળ થઈ રહે છે.

અંતમાં એટલું જ કહેવાનું કે જીવનને વૈશ્વિક સંદર્ભમાં રજૂ કરતી અને એ રીતે ક્રાન્તદર્શન કરતી, કરાવતી, કવિતા અધ્યાત્મતત્ત્વ સભર હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.

અનુસંધાન | કલાવાર્તા | પૃ. ૮૨ પરથી

પછી પોલ રિશાર અને તેઓ છૂટા પડેલાં. માતાજી અહીં જ રોકાયાં.

પોંડિચેરી આવ્યાં પછી માતાજી થોડાં જ વર્ષમાં અહીં વિકસી રહેલી આધ્યાત્મિક વસાહતમાં કેન્દ્રસ્થાને આવી ગયાં. આ વસાહત શ્રી અરવિંદ આશ્રમ તરીકે ખ્યાત બની. પૂર્ણ યોગનાં પોતાના પથના વિકાસમાં શ્રી અરવિંદે માતાજીને સમાન સહભાગી બનાવ્યાં અને ૧૯૨૬માં એમણે પોતાના વધુ ઊંડા આધ્યાત્મિક વિકાસ માટે એકાંતવાસ સ્વીકાર્યો. આશ્રમની રોજબરોજની પ્રવૃત્તિઓ પર દેખરેખ રાખવાની તથા વધતાં જતાં અનુયાયીઓને માર્ગદર્શન આપવાની જવાબદારી માતાજીને સોંપી દીધી. આથી હવે તો માતાજીને ચિત્રકામ માટે કંઈ અવકાશ જ રહ્યો નહિ. હવે તો ક્વચિત જ તેઓ રેખાંકન કે એવું કંઈ કરતાં. તૈલચિત્રો તો બહુ જ ઓછાં અને તે યે નાના કદનાં જ કરી શકાયાં, અને ૧૯૩૦ પછી તો કોઈને માર્ગદર્શન આપવા કે ચિત્રરીતિ સમજાવવા કંઈ ચીતરી બતાવે તે જ.

પણ આ રીતે યે ચિન્મયી (મેહદી બેગમ), બારીન ઘોષ, સંજીવન તથા હૂતા વગેરે આશ્રમવાસીઓ એમની પાસેથી ચિત્રકળા અંગે માર્ગદર્શન પામેલાં. શ્રી અરવિંદના મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી' માટે ચિત્રો કરવા એમણે હૂતાને પ્રોત્સાહન આપેલું અને એ માટે કેટલાક સ્કેચો પણ કરી બતાવેલા. ૧૯૬૦માં આ માટે કરેલું એ એમનું છેલ્લું છેલ્લું ચિત્રકામ કહી શકાય.

પોતાની કલાક્ષમતાને એમણે બહુ મહત્ત્વ પણ આપ્યું નથી. પોતાના આધ્યાત્મિક વિકાસમાં અને અભિવ્યક્તિના એક માધ્યમ તરીકે જ તેને ઉપયોગમાં લીધી છે. ચિત્રકળા એ એમના જીવનનું લક્ષ્ય નહોતું, પણ એમની અનેકવિધ ક્ષમતાનું એ પણ એક પાસું હતું.

એમની શક્ય તેટલી ચિત્રકૃતિઓ એકઠી કરીને તાજેતરમાં એમનાં ૨૬ જેટલાં પૂર્ણરંગી ચિત્રો તથા ૧૪૩ જેટલાં આલેખનતો રજૂ કરતો ૧૯૮ પાનાંનો મોટા કદ અને પાકી બાંધણીવાળો એક સુંદર ગ્રંથ 'શબ્દ' (શ્રી અરવિંદો બુક્સ ડિસ્ટ્રીબ્યૂશન એજન્સી, પોંડિચેરી-૬૦૫૦૦૨) દ્વારા પ્રકટ થયો છે, (કિંમત રૂ. ૫૦૦) એમના સૌજન્યથી માતાજીની કેટલીક સુંદર ચિત્રકૃતિઓ અને આલેખનો આ અંકમાં સાભાર આપ્યાં છે. વાચકોને એ રસપ્રદ બની રહેશે.



આવ્યુકણી

ઘૂમઈ મધુપ સકેસર કેસર-મુકુલિ અસંખ ।
ચાલઈ રતિપતિ સૂરઈં પૂરઈં સુભટ
કિ સંખ ॥ ૨૯ ॥
બઉલિ વિલૂધવા મહુઅર બહુઅ રચઈં
ઝણકાર ।
મયણ-રહઈં કિરિ આણંદિણ બંદિણ કરઈં
કઈવાર ॥ ૩૦ ॥*
('વસંતવિલાસ')

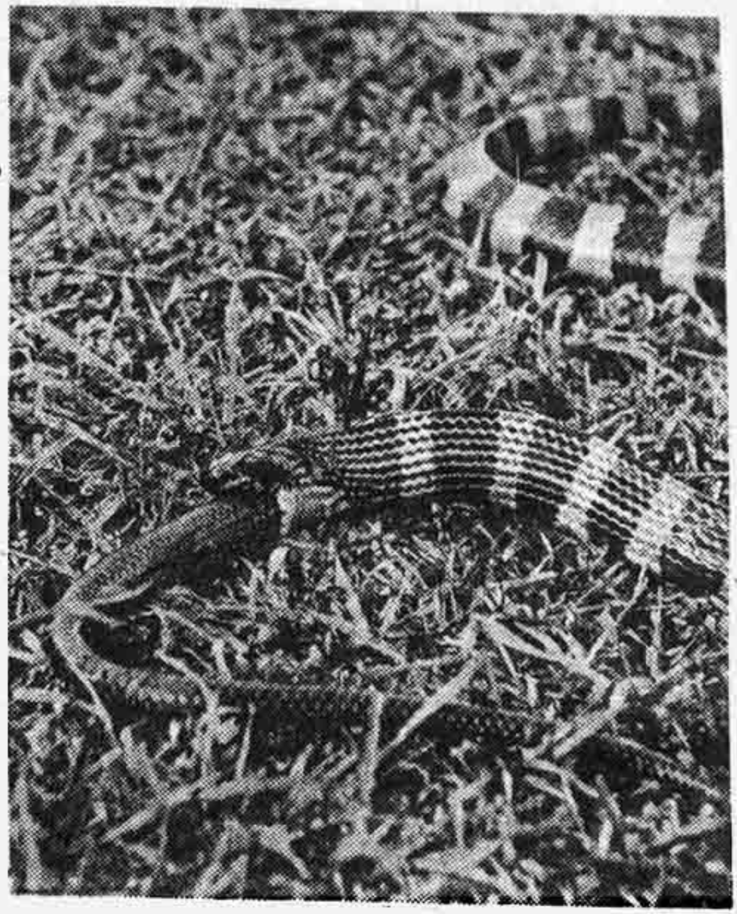
બરકત વીરાણી, મર્હૂમ

તા. ૨જી જાન્યુઆરી, ૧૯૯૩ના રોજ વહેલી સવારે બ્રેઈન હેમરેજને કારણે મુંબઈ ખાતેના પોતાના અંધેરીના નિવાસસ્થાને બરકત વીરાણી 'બેફામ'નું ૭૦ વર્ષની વયે અવસાન થતાં આપણે એક સમર્થ ગઝલકાર ગુમાવ્યા છે.

બરકતઅલી ગુલામહુસેન વીરાણીનો જન્મ તા. ૨૫મી નવેમ્બર, ૧૯૨૩ના રોજ ભાવનગર જિલ્લાના ધાંધળી ગામમાં મધ્યમવર્ગીય પરિવારમાં થયો હતો. ભાવનગરની સનાતન ધર્મ હાઈ સ્કૂલમાંથી તેમણે ૧૯૪૧માં અંગ્રેજી છઠ્ઠા ધોરણની પરીક્ષા પસાર કરી મેટ્રિકમાં પ્રવેશ મેળવ્યો હતો, પરંતુ તેમના પિતાશ્રીની નોકરી ચાલી જતાં કુટુંબના ભરણપોષણ અર્થે અભ્યાસ અધૂરો છોડીને 'વતન' દૈનિકમાં તેમને નોકરી સ્વીકારવી પડી અને એ રીતે એમ.એ. થઈને ભાવનગરની કૉલેજમાં પ્રોફેસર થવાનું એમનું સ્વપ્ન રોળાઈ ગયું.

બાળપણમાં તેઓ 'વીરાણી વાંકડા, બહાર પહોળા ને ઘરમાં સાંકડા' - જેવી પંક્તિઓ જોડી કાઢતા તેમાં બાલ્યકાળથી જ તેમનામાં રહેલો શબ્દરસ જણાઈ આવે છે. પછીનાં વર્ષોમાં ૧૯૩૯થી ૧૯૪૧ના તેમના અંગ્રેજી ચોથાથી છઠ્ઠા ધોરણના અભ્યાસકાળ દરમ્યાન એ શબ્દરસ અને તેમના તરુણ મનમાં જાગતી અનેકવિધ ઊર્મિઓ તેમની પાસે રાતોના ઉજાગરાઓ કરાવીને કાગળ પર અક્ષરો પડાવે છે. પરંતુ કવિતા તો છંદમાં જ થાય એવી એમની એ સમયની માન્યતા અને પોતાની રચાતી રચનાઓ છંદ વગરની હોવાથી તેઓ રાતે લખેલું સવારે ફાડી નાખતા. કાવ્યસર્જનના આ મથામણકાળમાં તેઓ ગીતો પણ ગાતા, ચિત્રો પણ ચીતરતા અને વાર્તા પણ લખતા. એમની આ પ્રવૃત્તિથી પરિચિત એવા ગઝલકાર મિત્ર 'ચમકાર' ભાવનગરીએ એમને કવિતા લખવાનું સૂચન કર્યું અને અંગ્રેજી છઠ્ઠા ધોરણના વિદ્યાર્થી બરકત વીરાણી કવિ તરીકે બહાર આવ્યા.

૧૯૪૧માં એક સામયિકી મુશાયરામાં ભાગ લઈને તેમણે તેમના જ શબ્દોમાં, 'સર્જનાત્મક રીતે સત્તાવાર પહેલી ગઝલ લખી.' એ અગ્રંથસ્થ ગઝલના પહેલા શે'રની પહેલી પંક્તિ જે તે સામયિક તરફથી આપવામાં આવી હતી :



ભારતીય સર્પોમાં ચટાપટાવાળો નાગ-બન્ડડ ક્રેઈટ અત્યંત ઝેરી ગણાય છે. કેટલાક સાપ માંસાહારી હોઈ બીજા નાના સાપને ગળી જાય છે. આવો એક ચટાપટાવાળો નાગ ધામણ નામે ઓળખાતા સાપને ગળી જતો આ છબીમાં દર્શાવ્યો છે. આ એક વીરલદૃશ્ય છે. એવી નોંધ છે કે પાંચ ફુટ લાંબો આ નાગ પોતાના કરતાં સહેજ નાના ધામણને એના માથા તરફથી પકડીને લગભગ બે-એક કલાકમાં સંપૂર્ણ ગળી ગયો હતો.

* ભમરા કેસરવાળાં કેસરવૃક્ષની અસંખ્ય કળીઓ ઉપર ઘૂમે છે - જાણે કે રતિનો પતિ કામદેવ શૌર્યથી ચાલ્યો જાય છે (અને) યોદ્ધાઓ શંખ વગાડી રહ્યા છે. (૨૯) બકુલ પુષ્પોમાં ખૂબ લોભાઈ રહેલા ભમરા ઘણો ઝણકાર કરી રહ્યા છે, જાણે કે કામદેવને માટે બંદીજન આનંદથી કીર્તિગાન કરી રહ્યા છે. (૩૦)

કોણ જાણે મુજ હૃદયના ભાવને ?
કોણ જાણે તુજ વિના? બતલાવને.

એ ગઝલ તેમણે કિસ્મત કુરેશીને બતાવી અને પછી કિસ્મત કુરેશી પાસેથી જ તેઓ સંસ્કૃત અને અરબી છંદશાસ્ત્ર શીખ્યા. કિસ્મત કુરેશીએ સૂચવેલા 'બેઝાર' અને 'બેફામ' - એ બે તખલ્લુસમાંથી બીજાની પસંદગી કરીને તેઓ બરકતમાંથી 'બેફામ' બન્યા.

શરૂઆતમાં તેમણે સંસ્કૃત વૃત્તબદ્ધ કાવ્યો અને સૉનેટ પણ લખ્યાં. પરંતુ પછીથી તેમને ગઝલ પોતાના ઊર્મિવિચારની અભિવ્યક્તિ માટે વધારે અનુકૂળ અને પોતાના મિજાજને વધારે માફક જણાવાથી પોતાની સર્જકતા ગઝલ પર જ કેન્દ્રિત કરી.

ઉપર્યુક્ત પહેલી નોકરી ચાલી જતાં ૧૯૪૫ના નવેમ્બરમાં મહાનગર મુંબઈ આવીને ત્યાં સાત-આઠ મહિના પછી અંજુમને ઇસ્લામ હાઈ સ્કૂલના હૉલમાં યોજાયેલા એક મુશાયરામાં 'બેફામે' એક ગઝલ રજૂ કરી જેનો એક શે'ર આ પ્રમાણે છે :

છે જલબિંદુ પણ છીપ મહીં ઝળહળતું મોતી થાય છે એ,
અજવાળાં મેળવનાર પ્રથમ મારગ અંધારો શોધે છે.

એ મુશાયરામાં પ્રમુખસ્થાને બિરાજેલા આકાશવાણી, મુંબઈના તત્કાલીન સ્ટેશન ડિરેક્ટર ઝહીરુદ્દીન અહમદ બુખારીએ 'બેફામ'ને સાંભળીને તેમની શક્તિઓ પિછાણી અને તેમને રેડિયો પર નોકરીએ લઈ લીધા. આમ,, ૧૯૪૬થી તેઓ આકાશવાણી, મુંબઈમાં સ્ક્રિપ્ટ એડિટર તરીકે જોડાયા અને ૧૯૮૩માં નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી આકાશવાણીને પોતાની સેવાઓ આપતા રહ્યા.

પાંચેક દાયકા પર પથરાયેલી ગઝલપ્રવૃત્તિના સુફળરૂપે 'બેફામ' પાસેથી આપણે અનુક્રમે 'માનસર' (૧૯૬૦), 'ઘટા' (૧૯૭૦) અને 'પ્યાસ' (૧૯૮૦) જેવા ગઝલસંગ્રહો મળ્યા છે. મંચ પરથી ગઝલોને તરન્નુમમાં ગાઈને, આગવી છટાથી સુમધુર કંઠે રજૂ કરવાની તેમની વિશેષતા હતી. તેમની ગઝલો લોકપ્રિય થઈ છે તેમ વિદ્વત્પ્રિય પણ થઈ છે. કાવ્યલેખનના આરંભકાળે મુંબઈ, અમદાવાદ જેવાં વિવિધ સ્થળોએ યોજાતા મુશાયરાઓમાં જ્યોતીન્દ્ર દવે, ઉમાશંકર જોશી, રા. વિ. પાઠક જેવા રસમર્મજ્ઞો તરફથી 'બેફામ'ને પ્રોત્સાહન મળે એવી પ્રશંસા સાંપડી છે. દસકાઓ પહેલાં રા. વિ. પાઠકને પ્રસન્ન કરી ગયેલા તેમના શે'ર આજે પણ એટલી જ તાજગી ધરાવે છે :

'બેફામ' તોય કેટલું થાકી જવું પડ્યું ?
નહિ તો જીવનનો માર્ગ છે ઘરથી કબર સુધી !

. . .

અલગ રાખી મને, મુજ પર પ્રણયના સૂર ના છેડો,
વીણાનો તાર છૂટો હોય તો વાગી નથી શકતો.

તરુણાવસ્થાથી જ જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાનો તેમને સામનો કરવાનો આવ્યો હતો. અને જીવનભર માણસજાત પરથી ભરોસો ઊઠી જાય તેવા કડવા અનુભવો પણ તેમને થતા રહ્યા. એના પ્રકટ પડઘા પણ એમની ગઝલોમાં સંભળાય છે. આમ છતાં 'બેફામે' એક કવિ તરીકે અને વ્યક્તિ તરીકે વિરતિ, નિરાશા કે વિષાદને સ્થાયીભાવ બનવા દીધા નથી. માણસમાં માણસના સર્જનહારમાં શ્રદ્ધા ટકાવી રાખવાનો આછો-પાતળોય આધાર તેમણે શોધી લીધો છે. વ્યાપક મનુષ્યપ્રેમ અને ઊંડી ઈશ્વર-શ્રદ્ધા એમના અનેક શે'રમાં જોઈ શકાય છે :

પ્રેમ શું આથી વધારે રાખું માનવજાત પર ?
ચાહું છું એનેય જેના પ્રત્યે નફરત છે મને.

. . .

તું તુંફાનોમાં ભરોસો રાખજે અલ્લાહ પર,
એણે સાગર એક પણ સર્જ્યો નથી સાહિલ વિના.

જગતનો વ્યવહાર, પ્રણય, ઈશ્વર કે ખુદા, મુકદર અને જીવન તથા મૃત્યુ અંગેનું ચિંતન એમની ગઝલોમાં અવારનવાર નિરૂપતાં રહ્યાં છે. એમાંય ગઝલના અંતિમ શે'ર - મક્તા-માં અવનવી રીતે મૃત્યુની વાત કરવી એ 'બેફામ'ની આગવી લાક્ષણિકતા છે. વિષયો પરંપરાગત હોવા છતાં તેમની દૃષ્ટિની વિશેષતા અને રજૂઆતની નવીનતાને કારણે 'બેફામ'ની ગઝલો આસ્વાદ્ય બની આવી છે. અનુભૂતિની સચ્ચાઈ અને સચોટતા, પરિચિત પ્રતીકો અને કલ્પનોનું નવી રીતનું આયોજન એ બોલચાલની અનેકવિધ છટાઓને ઝીલી શકતી સરળ વેધક અને વિશદ વાણી તેમની મોટી મૂડી છે. તેમના અનેક શે'ર ચિરકાળ સુધી રસિકોનાં હૃદયમાં રમતા રહેશે :

ઊડે એનેય પાડે છે શિકારી લોક પથ્થરથી
ધરા તો શું અહીં ખાલી નથી આકાશ ઠોકરથી.

• • •

ફાડું છું એક વસ્ત્ર વણી લઉં છું હું બીજું,
મારામાં એક કૈસ છે તો એક કબીર છે.

• • •

ગમે તેવું હશે સુખ, દુઃખના પડછાયા તો પડવાના,
નથી એવું કોઈ અજવાળું જ્યાં ઓળા નથી હોતા.

• • •

જરા આવી ગયાં છે આજ મારી આંખમાં આંસુ,
ખટકતું તો નથીને આજ કંઈયે તારી પાંપણમાં ?

• • •

એક રોશની રહે છે સતત મારા પંથમાં,
મારા ઉપર તમારી નજર હોવી જોઈએ.

• • •

આ સ્વપ્નનાં સોણલાં એ ફક્ત સોણલાં નથી
મારા ભવિષ્યમાંથી કરેલો ઉપાડ છે.

શયદાથી આરંભાતા ૧૯૬૦ સુધીના ગુજરાતી ગઝલના વિકાસના બીજા તબક્કાની 'મરીઝ' આદિની પેઢીના 'બેફામ', જે શયદાનાં પુત્રી રૂકૈયાબહેન સાથે લગ્નગ્રંથિથી જોડાઈ તેમના જમાઈ પણ બનેલા, એક મહત્ત્વના ગઝલકાર છે. ગઝલના સ્વરૂપ સાથે યાદચ્છિક છૂટછાટો લેવાને બદલે ગઝલની પૂરી શિસ્ત જાળવીને તેનું ચુસ્ત સ્વરૂપ ઘડવાનું તથા ભાષા અને પ્રતીકો પર ઝળૂંબતી ઉર્દૂ-ફારસીની પ્રગાઢ છાયાને દૂર કરીને ગઝલને ગુજરાતી-તા આપવાનું મૂલ્યવાન કાર્ય એ પેઢી દ્વારા જ થયું છે. 'બેફામ'ની ગઝલોએ પણ એ કાર્ય સિદ્ધ કરવામાં મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન આપ્યું છે.

ગઝલ ઉપરાંત એમણે નઝમો એ મુક્તકો પણ લખ્યાં છે. ટૂંકી વાર્તા ('આગ અને અજવાળાં', 'જીવતા સૂર', ૧૯૫૬) અને નવલકથા ('રંગસુગંધ' ભાગ ૧-૨, ૧૯૬૬) જેવાં ગદ્યસ્વરૂપો ઉપર પણ એમણે કલમ ચલાવી છે. તદુપરાંત એમની અનેક રેડિયો-નાટિકાઓ આકાશવાણી પરથી પ્રસારિત થઈ છે, જે હજુ અગ્રંથસ્થ છે. ગુજરાતી ચલચિત્ર જગત સાથે પણ તેઓ ગીતકાર, સંવાદલેખક અને ક્યારેક અભિનેતા તરીકે સંકળાયેલા હતા. આ સઘળી કલાપ્રવૃત્તિઓમાં 'બેફામ'ની લાક્ષણિક પ્રતિભા ઝળકી ઊઠે છે, પરંતુ એમણે જીવનભર જેની આરાધના કરી તે ગઝલમાં એમની સિદ્ધિ અનેરી છે. ગુજરાતને તેઓ એક ગઝલકાર તરીકે દીર્ઘકાળ યાદ રહેશે. - જગદીશ વ્યાસ

૧૩ નો આંક

ઈસુ ખ્રિસ્તનો વધ થયા પૂર્વેના એમના અંતિમ ભોજનમાં તેર જણ હતા. એટલે તેરની સંખ્યા ત્યારથી અપશુકનિયાળ ગણાતી થઈ એવી એક વ્યાપક માન્યતા છે. ખરી હકીકત તો જે હોય તે, પણ સદીઓથી આ તેરનો આંક વહેમવાળો બની ગયેલો છે. આજે યે પણ ઘણાં લોકો આ આંકથી ફફડે છે. આજે ઘણી યે મોટી નામી હોટેલોમાં તેર નંબરની રૂમને 'બાર-એ' નંબર અપાય છે. પંજાબમાં નવા જ બનેલા ચંદીગઢ શહેરમાં તેર નંબરનું સેક્ટર બનાવાયું જ નથી. કહે છે કે બ્રિટિશ મ્યૂઝીઅમના વાચનાલયમાં કોઈ પણ હારમાં તેર નંબરની ખુરશી પર બેસતાં અભ્યાસીઓ ખચકાય છે. અમેરિકાનું ઍપોલો અંતરિક્ષ-યાન તેર નંબરને કારણે જ નિષ્ફળ જઈ મોટો અકસ્માત સર્જાયો હતો, એવું ઘણા માને છે. તેરમી તારીખે ભારતનું રાષ્ટ્રપતિપદ ગ્રહણ કરનાર ડૉ. ઝાકિરહુસેન આથી જ પોતાના કાર્યકાળ પૂરો કર્યા પહેલાં અવસાન પામેલા. રશિયાના સમ્રાટ ઍલેક્ઝાંડર બીજાનું બૉંબધડાકામાં મૃત્યુ થયું તે યે તેરમી તારીખે. અકબરનાં નવરત્નોમાંના એક અબુલ ફઝલની હત્યા પણ તેરમી તારીખે થયેલી. ફલોરેન્સ નાઈટઍંગલ, ક્રાંતિકારી યતીન્દ્રદાસ, માદામ કામા વગેરે તેરમી તારીખે અવસાન પામેલાં. તેરમી તારીખને અશુભ ઠેરવનારાં આવાં તો અનેક દૃષ્ટાંતો મળી રહે છે. પણ આમ તો બીજી કોઈ પણ તારીખે યે શું કોઈ અઘટિત ઘટનાઓ નથી બનતી ?

બૌદ્ધ ગ્રંથમાં તેર બુદ્ધ થયાનું મનાય છે. યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સની સ્થાપના થઈ ત્યારે આરંભમાં તેમાં તેર રાજ્યો હતાં. જ્યૉર્જ વૉશિંગ્ટને અમેરિકન ગણતંત્રનો ધ્વજ ફરકાવ્યો ત્યારે તેમને તેર તોપોની સલામી અપાઈ હતી. આજે સર્વસ્વીકૃત ગ્રેગરીઅન કેલેન્ડરના પ્રવર્તક ગ્રેગરી એમના ધર્મના તેરમા પોપ હતા. નેપોલીઅન બોનાપાર્ટના તેરે તેર ભાંડુઓ રાજશાસનમાં કોઈ ને કોઈ પદ શોભાવતા હતા. તેર વર્ષની વયે છત્રપતિ શિવાજીએ તોરણાનો કિલ્લો જીતી પોતાની વિજયયાત્રાનો પ્રારંભ કર્યો હતો. સમ્રાટ અકબરે તેર વર્ષની વયે મોગલાઈની ધુરા હાથ ધરી હતી. તેરમી તારીખે જન્મનાર સરોજિની નાયડુએ તેર વર્ષની વયે તેરસો પંક્તિનું અંગ્રેજીમાં કાવ્ય લખી ખ્યાતિ મેળવેલી. અમેરિકાના ત્રીજા રાષ્ટ્રપ્રમુખ ટૉમસ જેફરસન, ઑક્સિજનનો શોધક વૉલ્ટર રીડ, ટેલિવિઝનનો શોધક જહૉન લેપર્ડ, વિખ્યાત નવલકથાકાર જે. બી. પ્રિસ્ટલી, રહસ્યકથાઓનો ઉસ્તાદ દિગ્દર્શક આલ્ફ્રેડ હિચકોક, ક્યૂબાના ફીડલ કાસ્ટ્રો, બ્રિટિશ વડાપ્રધાન માર્ગારેટ થેચર, ઈસ્માઈલી સંપ્રદાયના વડા પ્રિન્સ આગાખાન, અભિનેતા અશોકકુમાર, પ્રથમ ભારતીય અંતરિક્ષ યાત્રી રાકેશ શર્મા ઇત્યાદિ અનેક વિખ્યાત વ્યક્તિઓનો જન્મ તેરમી તારીખે થયો હતો અને એમનાં ક્ષેત્રોમાં એમણે ખ્યાતિ મેળવ્યાનાં પણ પુષ્કળ દૃષ્ટાંતો મળી રહે છે. શું એમને આ તેરમી તારીખ નડી નહિ ?

હકીકતે તો તેરમી તારીખની જેમ બીજી બધી તારીખોએ પણ શુભ-અશુભ ગણાય એવી ઘટનાઓ બનતી જ રહે છે. અમુક એક આંક પકડીને તેની સાથે અશુભ ઘટનાઓ જોડી તેને અશુભ ગણ્યા કરવી એ એક નર્યો વહેમ છે.

શીતળ શબ્દ ઉચારિયે, અહં આનિયે નાહીં,
તેરા પ્રીતમ તુજમેં બસે, દુશ્મન ભી તુજમાંહી.

— કબીર —

આ સદીના આરંભનાં વર્ષોના કેટલાક ઉત્તમ શિક્ષકોમાંના એક શ્રી પોપટલાલ જ. યાજ્ઞિકના જીવનનો આ પ્રસંગ છે. ઉત્તર ગુજરાત યુનિવર્સિટીતના નિવૃત્ત કુલપતિ કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિકના તેઓ પિતાશ્રી. જ્યારે તે ગોધરાની હાઈ સ્કૂલમાં આચાર્ય હતા ત્યારે બ્રિટિશ રાજ્યનો સૂર્ય મધ્યાહ્ને તપતો હતો. એક વાર ગોરા ગવર્નર તે હાઈ સ્કૂલની મુલાકાત લેવા સજોડે આવવાના હતા. શ્રી પોપટલાલ યાજ્ઞિક તો ધોતિયું પહેરે. આંગ્લ બાનુની હાજરીમાં પગની પીંડીઓ ઉઘાડી દેખાય તે કેમ ચાલે? આથી અંગ્રેજના પ્રતિનિધિ કલેક્ટરે પોપટભાઈને ગવર્નર મુલાકાત લેવા આવે તે દિવસપૂરતું પાટલૂન પહેરવાની સૂચના આપી. પોપટભાઈએ તો જણાવી દીધુ, 'કાર્યક્રમ તમે ગોઠવો છો.ગવર્નર માટે મારો રોજનો પોષાક નહીં બદલાય.' કલેક્ટરને તે સ્વીકારવું પડ્યું, અને મુલાકાતનો કાર્યક્રમ પણ સુપેરે પતી ગયો. જીવનમાં સાત્ત્વિક ખુમારી કેવી હોઈ શકે તે આવાં દૃષ્ટાંતોથી સમજાય છે!

•

એક ભરવાડ પાસે ૨૦ ઘેટાં હતાં. એમાંથી ૯ સિવાયના બધાં ઘેટાં મરી ગયાં. તો તેની પાસે કેટલાં ઘેટાં રહ્યાં હશે ? (જરા વિચાર કરી ને જુઓ... નવ ઘેટાં જ રહેને!)

•

દુનિયાનું સૌપ્રથમ ચલણ કોડી હતું. ભારત, આફ્રિકા, યુરોપ તથા અશિયાના કેટલાક દેશોમાં તે વ્યવહારમાં હતું.

•

ચા બનાવી લીધા પછી ઉકાળેલી પત્તી ફેંકી ન દેતાં તેને કામમાં લઈ શકાય છે, જેમ કે શરીર પર કોઈ વસ્તુ વાગવાથી ઘા પડે ત્યારે પેલી પત્તીને મસળીને ઘા ઉપર લગાવવાથી ઘા પાકશે નહિ.

•

જો આપણા શરીરની બધી જ રક્તવાહિનીઓને એક સાથે જોડીને લંબાવવામાં આવે તો પૃથ્વીને અઢી આંટા લગાવી શકાય તેટલી લાંબી થશે એટલે કે તેની લંબાઈ લગભગ ૧૦૦,૦૦૦ કિ.મી. જેટલી થશે.

•

સરકા (વિનેગર)નું એક એક ટીપું ચશ્માના કાચ પર લગાડી સુંવાળા કપડાથી તે કાચ લૂછી નાખવથી સ્વચ્છ થઈ જશે.

•

ઊડી શકે તેવા અનોખા દાદુર આફ્રિકામાં જોવા મળે છે અને તે મોટે ભાગે વૃક્ષ પર રહે છે.

•

દક્ષિણ ભારતના તિરુપતિ બાલાજીના મદિરમાં શ્રદ્ધાળુઓ વાળ ઉતરાવે છે. મદિરના સંચાલકોને આ વાળની હરાજી અને નિકાસ દ્વારા વર્ષે એકાદ કરોડ રૂપિયાની કમાણી થાય છે !

•

ફુદીનાની ચટણી આહાર સાથે લેવાથી અરુચિ દૂર થાય છે.

•

ગૉળ અને સૂંઠને પાણીમાં ઉકાળી. બારીક કપડાથી ગાળીને તે પાણીનાં ટીપાં નસકોરાંમાં નાખવાથી હેડકીમાં રાહત થાય છે.

•

લીલામમાં વેચાતી વસ્તુઓનાં બલિહારી હોય છે. ઈ.સ. ૧૮૮૦માં લંડન ખાતે એક લીલામમાં ચોકડીના પંજાના એક જ પત્તાના ૧૩,૭૫૦ ડોલર ઉપજ્યા હતા. જાણો છો કેમ ? કારણ કે, એ પત્તાની પાછળ હેનરી આઠમાના શાહી ચિત્રકાર હાન્સ હોલબેને એક સુંદર ચિત્ર સર્જ્યું હતું!

•

ગરમ કપડાંનો ઉપયોગ પૂરો થતાં તેમાં લીમડાનાં પાન મૂકીને તેને વાળીને મૂકી દેવાથી તેમાં જીવાત પડતી અટકાવી શકાય છે.

•

કાનખજૂરાની ૨૦૦ જાતો થાય છે. તેને ૭થી ૧૭૦ જોડ પગ હોય છે. મોટા ભાગની જાતોમાં ૨૦ થી ૨૫ જોડ એટલે કે ૪૦થી ૫૦ પગ હોય છે. માથા પર બે લાંબા સ્પર્શકો હોય છે. ત્યાર પછી ઝેરી નહોર હોય છે. તેનો ડંખ પીડા આપે છે. કાનખજૂરો કાનમાં જતો રહે છે તે માન્યતા સાચી નથી.

•

કેરળના મુન્નાર ચાના બગીચામાં કામ કરતાં દાડિયાંઓને થતા હૃદયરોગનું સર્વેક્ષણ કરવામાં આવ્યું ત્યારે જાણવા મળ્યું કે પુરુષો કરતાં સ્ત્રીઓને એ રોગ થવાનું જોખમ વધુ રહેલું છે.

•

કલાકણિકા :

અંગૂર (દ્રાક્ષ)ની વેલ તથા ઉતારેલાં અંગૂર ભરેલી ટોપલી લઈ જતા બાગબાનના સુશોભન-ભાસ્કર્યવાળું ચૌદમી સદીનું એક રૌપ્ય પાત્ર.

